

السرد الفصصي في سوربة

بقلم:

د. سمر روجي الفيصل

استقرت في ستينيات القرن العشرين تقاليد السرد الواقعي في القصة السورية القصيرة، وبدأ واضحاً آنذاك أن هذه التقاليد الفنية لم تخرج عن بناء حكاية واضحة الشخصيات والحوادث، وعن رسم حبكة منطقية ذات خواتيم محدّدة، فضلاً عن التقيد، شبه الصّارم أحياناً، بالتشابه وليس التطابق بين الواقع الفنيّ التخيليّ والواقع الخارجيّ الحقيقيّ، ويُعزى الفضل في ترسيخ هذه التقاليد الفنية إلى مجموعة من أعلام القصة، كعبد السلام العجيلي ومراد السباعي ووداد سكاكيني ونسيب الاختيار وفاضل السباعي وسعيد حورانية وعادل أو شنب وياسين رفاعية وغادة السمان وناديا خوست وقمر كيلاني ووليد مدفعي وغيرهم، جاؤوا بعد الرّواد الأوائل، وطوّروا أشكال الحكاية السردية ليصنعوا من الواقع فناً ممتعاً، ونجحوا في أن يرسّخوا القصة السورية الواقعية في الأدب العربيّ الحديث.

وعلى الرّغم من أن الالتزام دفع بعض هؤلاء الأعلام إلى سرد قصصيّ ذي خطابية ومباشرة واضحتين، فإنّ الكثرة الكاثرة منهم بقيت مخلصّة للسرد الواقعيّ ذي الأساس الحكائيّ وهذه الكثرة هي التي عملت بإصرار على تذليل السرد لحاجات الواقع السوريّ الجماليّة، وخصوصاً رسم الشخصيات التي توهم أفكارها وسلوكاتها بانتمائها إلى الواقع الاجتماعيّ السياسيّ العربيّ، وابتداع حوادث متخيّلة توحى بحوادث حقيقة مستمدة من الواقع المحيط بهؤلاء الأعلام، وكانت الذروة الجماليّة في قصص هذه الفئة المجرّدة للسرد؛ فئة عبد السلام العجيليّ وبديع حقي وفاضل السباعي...، تكمن غالباً في المزج الفنيّ المانع بين الشخصيات والحوادث في حكاية قادرة

على جذب المتلقي والرسوخ في ذاكرته، وفي ذلك الحسّ الانتقاديّ للواقع المحيط بها، المتمسم بالحراك الاجتماعيّ والتطلعات السياسيّة الكبرى.

ومن البديهيّ ألا يكون السرد واحداً في قصص هؤلاء الأعلام؛ لأن اشتراكهم في الحكاية السردية لا يعني إتباعهم نمطاً سردياً واحداً. بل إن أنماط السرد اختلفت بين قصص البدايات المتشبّثة بالحكاية وحدها، والقصص اللاحقة التي بدأت الشخصيات والوصف والأفكار فيها تنازع الحكاية على السيادة دون أن تتخلّى عنها. ذلك أن السرد في قصص العجيلي اختلف بين (بنت الساحرة) المطبوعة عام ١٩٤٨، و(ساعة الملازم) المطبوعة عام ١٩٥١ و(قناديل إشبيلية) المطبوعة عام ١٩٥٦، و(الحب والنفس) المطبوعة عام ١٩٥٩. فقد كانت الشخصية تتبّع الحكاية، وتبدو ظلّاتها باهتة فيها، ثم شرع التوازن بين الحوادث والشخصيات يبرز متأبطاً تنوعاً في الحكبات القصصية. وكان النمط السردي المسؤول عما قدّمه العجيلي مغايراً للنمط السردي الوصفي ذي المسحة الرومانسية الذي قدّمه بديع حقي في (التراب الحزين - ١٩٦٠)، والنمط السردي الشائق الذي عبّر عن توازن فني بين الشخصية والحدث والوصف والزمن في الحكاية القصصية عند فاضل السباعي في (الشوق واللقاء - ١٩٥٨) و(حياة جديدة - ١٩٥٩)، فضلاً عن مهارة السباعي في انتقاء الألفاظ الدالة والجمل المعبرة، ودقته في استعمال علامات الترقيم وبراعته في ابتداع الحكبات القصصية.

ولم تكتف سبعينيات القرن العشرين بحفز السرد الواقعي إلى ارتقاء ذروة البناء الفني، بل راحت تطرح سرداً قصصياً نقيضاً، ليست

فيه إشارة إلى أيّبه الواقعي، أو اعتراف بالوضوح الذي يربطه بالحكاية، وقد تسنّم بعض من الجيل الجديد من القاصين مسؤوليّة هذا السرد، وشرع ينغمس في موجة (الحدث)، ويُعبّر عنها في أدبه القصصي، كما هي حال عبد الله أبو هيف في (موتى الأحياء - ١٩٧٦)، ونيل جديد في (الركض فوق الأسطح - ١٩٧٦)، وزهير جبور في (الورد الآن والسكين - ١٩٧٩). وكان واضحاً آنذاك أن السرد في قصص القاصين الجدد أصبح بديلاً من الحكاية، بل إن القصة أصبحت سرداً ليس غير. وهذا السرد لا يُقدّم حوادث وشخصيات، ولا يهتم بالزمن والحبكة؛ لأنه مشغول بمحاولة استبطان الذات الداخلية في مواجهة الخارج الضاغط. كما أنه سرد غير منطقيّ، تتوالى فيه الجمل على غير نظام تبعاً لابتعادها عن الحال المتسقة التي يفهمها العقل لترتيبها بما يلائمه. وقد تركّ الإحساس بهذه الجمل وتقديرها واستيعابها لذات المتلقي، فهي وحدها القادرة على تفسير دلالاتها من خلال (الوصف) الذي أعلت من شأنه، ووطدت أركانه، وجعلته وصفاً تعبيرياً بعيداً عن المهمة التزيينية التي حمل أخوه السرد الحكائي عبء تقديمها للمتلقي، ويمكنني تسمية هذا السرد بالسرد الذاتي نسبة إلى مرجعه في مخيلة صاحبه وفي دخيلة متلقيه. فصاحبه القاص يُقدّمه تبعاً لإحساسه الذاتي بالأشياء، وقدرته اللغوية على التعبير السرديّ عنها، ومتلقيه يتلقاه بأحاسيسه، وبحسب ثقافته وخبرته في التفاعل مع النصوص الحديثة. وقد اتهم هذا السرد الذاتي بالغموض، وهو كذلك حقاً؛ لأنه يقصد الغموض ويرى الوضوح مغايراً لبناء القصة الحديثة. كما اتهم بفقدان الوظيفة، فكان ذلك دليلاً على أن متهميه تنقصهم المعرفة بأن

السرد الجديد يُقدّم وظيفة فنية إيحائية، لا علاقة لها بالوظيفة الاجتماعية المباشرة التي عدّها السرد الحكائي هدفاً رئيساً له. ولم يكن ذلك كله بعيداً عن التأثير في بنية السرد القصصي. فقد مال السرد الذاتي أول الأمر إلى شيء من الرمز، وكثير من التجريد، ولكنه سرعان ما اعتدل، وجعل التكتيف هدفاً له، فاتجهت القصة إلى (القصر) بدلاً من (الطول)، وتخلّى السرد الذاتي عن قدر من الحوار، واصطنع أحياناً الهوامش الشارحة، كما فعل نبيل جديّد، مستفيداً من تقنيات البحث العلمي، موظفاً الهوامش في بناء نصّين سرديين في قصة واحدة، يحل أحدهما محل المتن، والثاني محل الهوامش.

شهدت السبعينيات شكلاً ثالثاً من أشكال السرد القصصي، اشتهر به زكريا تامر في الستينيات، واستمرّ علماً عليه في السبعينيات، دون أن ينافسه أحدٌ فيه على الرغم من أن هناك من حاول تقليده والسير على منواله. وهذا السرد التامريّ تعبيريّ، يبدو شكله واضحاً في لغته وفي اصطناعه الحدث واستدعائه الشخصية، ولكن مؤداه غريب، يقرب المألوف، ويبعد السائد، لينقذ الظلم والقمع والاستبداد، ويوحى بقيم الحق والخير والجمال. ولقد حير هذا السرد التعبيريّ النقد الأدبيّ حين استعمله زكريا تامر في كتابة قصص الأطفال، فأصبح السؤال أكثر عسراً؛ لأن الإجابة عنه تحتاج إلى التمييز بين سرد خاص بقصص الكبار وسرد خاص بقصص الأطفال، وهو تمييز عسير، بل إنه مستحيل أحياناً لتطابق المكونات السردية في قصص الكبار والأطفال معاً.

تلك في اعتقادي، أشكال السرد الثلاثة التي دخلت ثمانينيات القرن العشرين، وراحت

تتوزع قلة وكثرة بين القاصين السوريين الذين زاد عددهم واتسعت فرص نشر نصوصهم، وهي نفسها الأشكال التي استمرت حتى نهاية القرن العشرين، وإن شُبَّ عن الطوق في بدايات التسعينيات فتى كان وليداً في السبعينيات وطفلاً في الثمانينيات، هو السرد في القصة القصيرة جداً. فقد اجتمعت في هذا السرد التقنيات التي عرفتها الأشكال السردية الثلاثة السابقة: الوضوح والحكاية من السرد الواقعي، والغموض والتركيز من السرد الجديد، والغرائبية من السرد التامري. واستطاع أصحابه السوريون والفلسطينيون المقيمون في سورية منحه ميزة إضافية، هي (التقطير)، بمعنى أنهم قدّموا في سردهم خلاصة للتكتيف والتركيز والرمز والتجريد والغموض والوضوح، ولم يقدّموا خليطاً يجمع المتناقضات السردية، أو يحاول الانتقاء منها؛ لأنهم محقون في إيمانهم بأنهم يكتبون سرداً جديداً يلائم العصر التقني، دون أن يتنصل من نسبه القصصي العريق، أو يدعي عدم إسهامه في الإصلاح ونقد الفساد وكل ما له علاقة بالوظيفة الاجتماعية السياسية التي تتحقق بواسطة الفن القصصي.

إن الأشكال السردية الأربعة السابقة هي الأشكال السائدة الآن في القصة السورية القصيرة. وهذه الأشكال تميز الاتجاه السردّي العام عند هذا القاص أو ذاك، ولكنها لا تميز قاصاً من آخر داخل الاتجاه الواحد. وتعبير آخر فإن مجموعتين قصصيتين واقعتين لا بد من أن تختلفا في السرد الواقعي الذي تشتركان فيه. بل إن السرد يختلف بين قصة وأخرى في قصص القاص نفسه، فكيف يمكن له أن يبقى واحداً في قصص المنتمين إلى اتجاه سردي واحد مهما يكن هذا الاتجاه واضحاً محدداً

عندهم جميعاً؟. السرد إذا أردنا الدقة تقنية واسعة متعددة الجوانب. فهناك السرد الواقعي الصّرف الذي يُسمّى الأشياء بمسمياتها الحقيقية دون أن يخرج عنها، والسرد الواقعي الترميزي الذي يوحى بالأشياء ولا يصريح بها، والسرد الواقعي السّاخر الذي يمزج مزجاً فنياً بين صفات السردين السابقين: الواقعي الصّرف والواقعي الترميزي، ويضيف إليهما صفات السرد الواقعي الانتقادي، فضلاً عن صفات أخرى كالتنوع في الوصف، والتوسّل أحياناً بالشخصيات التاريخية، والتركيز غالباً على الجوانب السوداء في المجتمع، واتخاذ المواقف الفكهة تكلّاً وهدفاً في الوقت نفسه. فهل يمكن القول بعد هذا كله إن هناك سرداً واقعياً واحداً. حيث ننقل السؤال السابق نفسه إلى السرد الجديد أو السرد في القصة القصيرة جداً نرى دلالاته العامة لا تختلف في الوسيلة الفنية التي تخبر المتلقي بالأشياء التي يرغب القاص في أن يطلع عليها، ولكنها تختلف بين قاص وآخر، وبين اتجاه وآخر، في الطبيعة والاستعمال وفي المحمول الثقافي أيضاً. فطبيعة السرد الذاتي في قصص (موتى الأحياء - ١٩٧٦ لعبد الله أبو هيف) تتسم بقدر كبير من الغموض والتكثيف، في حين تبدو طبيعة السرد الذاتي نفسه في مجموعة (ذلك النداء الطويل الطويل - ١٩٨٤) أكثر شفافية، وأقرب إلى الوصف التعبيري، وأشدّ نقاءً في المفردات والتراكيب. ولعل اختلاف الطبعيتين عائد إلى أن الفارق الزمني بين المجموعتين، وهو ثماني سنوات تقريباً، كان له تأثير في التطوّر الفني. ولكن الفارق الزمني ليس معياراً سرمدياً لاختلاف طبيعة السرد، إذ رأينا يتغير بين مجموعتي نضال الصالح (مكابدات يقظان البوصيري - ١٩٨٩) والأفعال الناقصة -

(١٩٩٠)، على الرغم من أن الفارق الزمني بينهما لا يجاوز سنة ونصف السنة، كذلك الأمر بالنسبة إلى الاستعمال والمحمول الثقافي في قصص أخوين، هما سحبان سواح ووائل سواح. فالسرد الواقعي واحد في استعمال الأخوين، ولكنه يضم قدراً من الغموض الفني في قصص (الموت بفرح - ١٩٧٦) لسحبان سواح، وفيضاً من الوضوح والتحديد في قصص (لماذا مات يوسف النجار - ١٩٧٩) لوائل سواح، حتى إن المتلقي لهاتين المجموعتين لا يستطيع التكهّن بأن القاصين أخوان تعرّضاً لمؤثرات ثقافية واحدة في بدايات حياتهما. كذلك الأمر بالنسبة إلى أخوين آخرين هما فاضل السباعي ونادر السباعي. فمن يقرأ (الابتسام في الأيام الصعبة - ١٩٨٣) لفاضل السباعي، بما فيها من سرد واقعي حكائي ماتع، ثم يقرأ قصص (نجوم بلا ضياء - ١٩٨٤) أو المجموعة السابقة عليها (أقنعة من زجاج - ١٩٨٠) لنادر السباعي، لا يستطيع التكهّن بأية صلة بين هذين الأخوين القاصين اللذين يستعملان سرداً واقعياً حكائياً واحداً. أرغب في أن أنتهي إلى نتيجة محدّدة، هي أن السرد القصصي ليس واحداً، بل هو متعدّد متنوّع متكثر، بين القاصين دائماً، وبين قصص أي واحد منهم غالباً. وهذا هو السبب الذي يسوّغ القاعدة النقدية القائلة إنه لا سبيل إلى معرفة المستوى الفني للقاص ما لم يُحلّل السرد القصصي عنده. إذ إن وراء كل سرد سارداً يوجّهه، ويحدّد أنماطه، ويضفي عليه نكهته وامتعة الجمالية.

أدبيات رائدات من أميركا

(٣)

الشاعرة

إميلي

ديكنسون

١٨٣٠ - ١٨٨٦

بقلم:

عيسى فتوح

جاءت أسرة ديكنسون إلى أميركا قبل
تحررها من السلطة الانكليزية وقطنت أولاً في
وادي كونكتيكوت، ثم انتقلت إلى ولاية ما
ساشوستس، وهي التي أسست مدينة
"امهرست" وكليتها الجامعية في هذه الولاية.

أنجب إدوارد ديكنسون والد إميلي - وكان
محامياً مشهوراً - ثلاثة أطفال هم: أوستن،
واميلي ولافينيا، وكانت الأم امرأة عادية، لم
يتوقع أحد أن تكون والدّة أعظم شاعرة
أميركية.

ولدت إميلي في العاشر من كانون الأول
عام ١٨٣٠، وحين بلغت السادسة عشرة من
عمرها أرسلتها العائلة إلى مدرسة داخلية حيث
قضت عاماً كانت خلاله تكتب الرسائل واصفة
حياتها وزيارات رفيقاتها والنشاط المدرسي
وحنينها إلى البيت بأسلوب مرح خفيف لا
يختلف عن أسلوب أية فتاة طبيعية أخرى.

ورغم أنها كانت تبدو كتلميذة نشيطة ذكية،
فإن حزناً عميقاً كان ينمو في داخلها، ويكبر
معها ويطبع شخصيتها. كانت تحس إحساساً
عميقاً بالموت، ولعل سبب هذا الشعور يعود
إلى موقع بيتهم بالقرب من مقبرة البلد حيث
كانت كل جنازة تمر ببابهم مذكرة إياهم دوماً
بمصير الإنسان الحتمي، تاركة أبلغ الأثر في
نفس الطفلة الحساسة.

لم تكن إميلي في شبابها جميلة، في حين
كانت شقيقتها "لافينيا" فاتنة العائلة غير أن
شخصية إميلي كانت بارزة محبوبة من
الجميع، وتعيش معهم، تفعل ما يفعلون
بسرور، ترقص وتتنزه، وتركب الخيل

وزحافات الثلج. فقد قال بعض معارفها، فيما بعد، إنها كانت تختلف عنهم إذ ذاك، وقد يكون تصرفها قد أوحى إليهم بهذا التفكير، حتى إن اميلي نفسها كتبت إلى شقيقها وهي في الحادية والعشرين قائلة: "ما الذي يجعل القليل منا يختلف عن الغير؟".

قضت إميلي حياتها كلها في ولاية "ماساشوسيتس" لم تغادرها إلا مرة واحدة، عندما ذهبت مع أسرتها لزيارة والدها في واشنطن. كانت رحلة ممتعة بالنسبة لها. لقد توقفت الأسرة أثناء العودة في مدينة فيلادلفيا، وهناك زارت إميلي صديقة الطفولة "هلن هنت" مؤلفة رواية "رامونا". وحضرت إميلي محاضرات القس "تشارلز واد زورث"، وبقيت ترأسه سنوات عديدة. ويقول الكثيرون إن رحلتها هذه كانت نقطة التحول في حياتها.

عادت إميلي من رحلتها هذه وهي في الثالثة والعشرين من عمرها، ولم يكن هناك ما يدل على تطور حياتها الغريب. ولكن لم تمر إلا فترة قصيرة على عودتها حتى بدأت تعزل الناس. كانت تقبع دوماً في البيت، لا تذهب إلى الكنيسة أو تقوم بزيارة، وتتحاشى استقبال الضيوف. وقد كتبت في إحدى رسائلها وهي في الثلاثين، تصف هربها للاختباء عند سماع جرس الباب، ولم تمر عشر سنوات حتى أصبحت عزلتها تامة، حتى إنها لم تكن تجلس مع ضيوفها بل تحدثهم من غرفة مجاورة، وازدادت عزلتها مع تقدم السنوات فأصبحت وهي في الخامسة والأربعين لا ترى أحداً، ولا ترتدي غير الثياب البيضاء!

لم تحاول إميلي أبداً أن تبرر تصرفها الغريب هذا، أو تعطي تفسيراً لأسبابه، وقد حار النقاد والباحثون بأمره، لقد أعطى كل ناقد تفسيره الخاص في هذه العزلة، وربما كانوا جميعهم على حق، فشخصية اميلي معقدة متعددة النواحي، لقد أعاد النقاد هذا التصرف إلى أنها أحببت الماجور هنت زوج صديقتها هلن، ومنهم من قال إنها أحببت القس واد زورث وكان هذا متزوجاً، وهناك من قال إن والدها عارض بشدة خطبتها من طالب صغير في كلية إمبرست، أو أنها أحببت موظفاً بسيطاً كان يعمل عند والدها، وأصيبت بحزن عميق لدى وفاته، وادعى بعضهم أنها لم تكن تحب أي رجل بل أحببت امرأة أخرى.. ومنهم من قال إنها آثرت العزلة وهي ترى الجنون يصيبها، أو لأنها كانت خجولة أو كثيرة الاهتمام بكتاباتهما، وذهب بعض النقاد إلى القول إن تصرفها هذا لم يكن شاذاً بل طبيعياً جداً، طالبين من الناس قبول عزلة خمسة وثلاثين عاماً بأنها عزلة هادئة وعادية.

الحقيقة أنه لم يعرف أحد الجرح النفسي العميق الذي أصابها ودفع بها إلى عالمها الخاص، فلا هي باحت بسرها لأحد، ولا أهلها سألوها تفسيراً، حتى إن لافينيا شقيقتها المقربة لم تعرف ما أصاب أختها اميلي نفسها ربما لم تكن تدري السبب. ولكن من آلامها هذه، ومن عزلتها الخائفة، ربح العالم كنزاً كبيراً، إذ انصرفت إميلي في وحدتها إلى نظم الشعر.

بلغت عواطف الشابة وأفكارها القمة في ظلمة البيت، ربما ما كانت لتبلغها في نور المجتمع الوهاج. لقد بلغ إنتاجها الشعري خلال سنوات عزلتها الأولى القمة من حيث العدد والجودة، فكتبت خلال عام واحد ثلاث مئة وستاً وستين قصيدة، ولكنها في السنوات الأخيرة لم تعد تكثر من الكتابة، بل انصرفت إلى التأمل والتفكير! لقد أعطت العالم شعراً رائعاً وهي في العقد الرابع، وكان ذلك الشعر أجمل ما نظمت..

حين كانت اميلي في الخامسة والعشرين من عمرها تزوج شقيقها أوستن من صديقتها سوزان غليبتر. وكانت هذه جميلة لعوباً، وسرت اميلي بالزواج، فقد كانت تحب سوزان وتطلعها على أشعارها، وعاش الزوجان بالقرب من الأسرة، كما رغبت بذلك الوالد، رغم أن أوستن كان ينوي السفر إلى بلدة أخرى. ومع الزمن اختلف الزوجان، وتحولت عاطفة أوستن نحو زوجته إلى كراهية حتى إنه شطب كل ذكر لها في رسائل شقيقته. لقد كان أوستن الوحيد من أولاد الأسرة الذي تزوج، وكان زواجه فاشلاً.

لقد مضت مدة على اميلي وهي تكتب الشعر قبل أن تفكر بإرسال مجموعة منه إلى أي ناقد، وفي عام ١٨٦٢ أرسلت مجموعة إلى الناقد المرموق "توماس هيغنسون" في مجلة "الأتلانتيك" الشهرية طالبة رأيه بالمجموعة، فأعجب بها وشجعها على الكتابة، رغم أنه اعتقد أن بها مساً من الجنون.

وسمعت هلن هنت جاكسون من الناقد هيغنسون بموهبة اميلي الأدبية، وكانت هلن

هي أيضاً شاعرة، ورأت المجموعة الشعرية، فأحست بشاعرية صديقتها، وكتبت إليها ترجوها نشر شعرها، وبتأثير إلحاح الصديقة نشرت اميلي قصيدة أو قصيدتين في صحيفة سبرينغ "فيلد" اليومية، غير أن اميلي بقيت دوماً تصر على عدم نشر قصائدها ولعل السبب يعود إلى أن رؤساء التحرير أجروا تغييراً في بعض كلماتها، مما أثر في نفسها الخلاقة الحساسة. إنها لم تقل لأحد سبب رفضها نشر قصائدها، فبقي هذا الأمر سراً من أسرار المرأة الغامضة.

كان يبدو طبيعياً، وهي تعيش حياة ذاتية محضة، أن تنصرف اميلي إلى أكثر أنواع الأدب ذاتية وهو الشعر، ذلك أنه من الصعب أن نتخيل امرأة لها هذه الطباع تكتب قصص المغامرات العنيفة مثل "هرمان ميلفيل"، أو تعالج قضايا الساعة السياسية مثل هارييت بيتشر ستاو مؤلفة رواية "كوخ العم توم"! لقد اختارت أكثر أنواع الأدب ألفة إلى النفس وقرباً من أسرار القلوب، وانتقت لها موضوع الحياة والموت والحب كمادة لشعرها، فطرقت المواضيع نفسها مراراً وتكراراً، ولكنها كانت في كل مرة تبدي تطوراً جديداً لمعنى الحياة والموت، وكانت تكتب شعرها في الساعات المتأخرة من الليل، بعد أن يكون قد نام جميع أهل البيت.

لقد اعتزلت الناس في حياتها وعزلت شعرها عنهم. يخيل لمن يقرأ شعرها أن العالم يخلو من الناس، فليس هنالك غير الشاعرة، وربما لاح الحبيب أحياناً، لكنه لا يبدو بوضوح

أبدًا عالم بدون أناس ليس فيه غير الموتى، أو الذين يموتون ولا شيء غير ذلك.

والحقيقة أن إميلي في عزلتها هذه كانت على صلة بالعالم. كانت تراسل أصدقاءها وصديقاتها بانتظام، تكتب لهم رسائل بأسلوب شعري، ومنثور جميل من الشعر، وترسل لهم بين حين وآخر بعض أشعارها، ورغم أن جميع أصدقائها وصديقاتها أثنوا على جودة شعرها، إلا أن واحداً منهم لم يفكر بأن لها هذه العبقريّة الفذة، وكان مديحهم هذا يسر إميلي. ترى هل كان الدافع الذي رمى بها في العزلة قد أثر على تفكيرها، فلم تحاول طلب الشهرة أو المجد؟ ربما كان لها مخاوفها دون أن يشعر أي إنسان، مخاوف تحيط بنفسها وبامكاناتها التي لم تبدُ إلا بعد حادث أليم أوجب فاشل.

حين أرسلت ديوانها المخطوط إلى هيغنسون كتبت له قائلة: "أصبت منذ أيلول عام.... بصدمة مرعبة لا أقدر أن أقولها لأحد" لقد صرحت بالصدمة لغريب لكنها لم تبين ما هي هذه الصدمة.

كثيرون هم الذين أرجعوا تصرف إميلي الشاذ إلى حب فاشل، لكن عزلتها لم تحدث فجأة كما يجب أن يحدث لمأساة عاطفية، لقد بدأت العزلة تدريجياً خلال السنوات حتى كان عام ١٨٧٤ عندما توفي والدها فانقطعت تماماً عن العالم.

لقد كان تأثير الوالد كبيراً في أسرته، وأصاب موته أعماق إميلي بحزن قوي فلم تقو أبداً على زيارة قبره. ولم يمرّ عام حتى أصيبت والدتها بنوبة قلبية بقيت على أثرها مشلولة

بفراشها. كانت إميلي تعيش مع أختها لافينيا في هذا البيت الكبير وتغنيان بالأم، وحملت لافينيا مسؤولية العائلة من كل النواحي، وفي عام ١٨٨٢ ماتت الأم، فكتبت إميلي إلى أحد أبناء خالاتها قائلة: "لم يكن هنالك من وداع.. لقد تسربت من بين أصابعنا، وكأنها ذرة قذفها الريح، فأصبحت الآن ما ندعوه بالأبدية".

وخلال ذلك العام أيضاً توفي ابن شقيقها، وكانت تحبه حباً جمّاً! لقد بدا أن الناس يموتون من حولها واحداً تلو الآخر، وأصيبت هي أيضاً بالمرض، وبدأت صحتها تتحسن، ولكن ما إن أتى ربيع عام ١٨٨٦ حتى كانت هي أيضاً تنتقل إلى ما دعته بـ "الأبدية" وكان عمرها يومئذ خمسة وخمسين عاماً.

اكتشفت لافينيا بعد موت إميلي في أحد الأدراج قصائد شقيقها وقد جمعتها في مجموعات لفت كلاً منها على حدة، فأخذت تدور بالقصائد على دور النشر محاولة طبعها، وأخيراً قبل أحد الناشرين نشرها على أن تتولى لافينيا دفع النفقات.

لم يشعر الناس بأهمية تلك القصائد يومئذ، ومات أخوها أوستن عام ١٨٩٥ قبل أن يبدأ النقاد بالاهتمام بها، لكن لافينيا التي عاشت حتى عام ١٨٩٩ رأت فجر أنوار الشهرة تسلط على قصائد أختها التي احتلت أخيراً مكانها بين عظماء الشعراء.

* * *

الحسناء والشاعر

جابر خير بك

هذا البيان لغير حسنك ما جرى
جلّ الذي سوى الجمال وصورا
أنتِ التي رسمتك ريشة خالقٍ
ورمى على الخدين ورداً أحمر
لكِ في القلوب وفي الجوارح واحةٌ
طالبت مناهلها، وطابت كوثر
تلك المفاتن لوحةً قدسيةً
والثغر فتحٌ وردةٌ وتعطرا
إن الذي خطّ الحواجب سلها
سيفاً. وعلمها الهوى أن تثأراً
لو شاهد الوجه المنور كوكبٌ
لسعى إليك ولن يظلّ منورا
أفدي الشفاهَ الظامئات إلى الهوى
فالشهد فاض من اللمي وتقطّرا
سحرُ الجفون وما طوين من الغوى
كم من فؤادٍ للوصال تحسّرا
عيني تطوف على النهود فترتمي
سكري، وما أشهى الجمال المسكرا



دنيا من الأحلام ترسم بسمه
وترش مسكاً في القلوب وعنبراً

* * *

يا حلوة الثغر الشهي أليس لي
حق الحياة بأن أحبّ وأشعرا
أهلاً بساحرة العيون ومرحباً
بالخدّ لَوْحَه الهوى فتنضرا
سفع الربيع على السوالف عطره
وكسالك بالحسن البديع وزّئرا
فطويتُ رسمك بعد أول نظرة
خلف الضلوع، فصار حقلاً أخضرا
هذي المراشف ما تركن لشاعر..
فرصاً ليكتب عن حلاك وينشرا
لا تعجبي فالحسن فاق خياله
فكبا البيان بفكره وتعثرا
وهو الذي صاغ الحروف قلائداً
جيلاً، وصلّى للحسان وكبرا
فتقبلي من شاعر أعذاره
إن كان أسكره الجمال فقصّرا



لم يكن يعلم أن هذا النهار سيكون مختلفا
عن أي نهار آخر، كان قد قرر بشكل آلي أن
الأيام متشابهة إلى حد مرعب، وأن الزمن لم
يعد كما كانوا يتحدثون عنه من قبل، فهو
بالنسبة له زمن يمر مروراً عابراً لا يترك أي
أثر.. وهاهو يشهد، ربما للمرة الأولى، كيف
كانت السيارة تطوي المسافات بسرعة جنونية
وكانها تسابق الريح.. قال للسائق بعد أن احتل
مكانه في المقعد الخلفي مثل خرق معصورة:
((أرجوك يا أخي أسرع كما تشاء، طر في
الفضاء إن استطعت، خذ من المال ما تريد،
فقط أريد أن أراها قبل أن تموت، منذ خمسين
سنة لم أراها..تصور.. أنا أحبها بجنون،
أرجوك يا ابن الحلال حاول أن تطير..
أرجوك)).. كان السائق من هواة السرعة،
وحين سمع كلام الرجل شعر بالسعادة والفرح،
قرر أن يطير، ترك لسيارته العنان.. كانت وهي
تنهب المسافات، ترسل في الجو، حولها
وخلفها وأمامها وفوقها، صراخا يشبه العويل..
هكذا كان يشعر، وهكذا كان الإحساس يسيطر
عليه بإحكام وكأنه يضغط على أعصابه وكل
خلية من خلاياه..

طارت القطة الصغيرة في الفضاء.. تناثرت
قطعا وانفلت شيء من دمها على الزجاج
الأمامي... صاح.. صرخ.. جاءه صوت السائق
باردا جافا: ((إنها مجرد قطة.. ماتت وانتهى
الأمر.. عندما أوصلك سأمسح الدم عن الزجاج
لا تخف، بعض الماء سينهي كل شيء، المسألة
لا تحتاج إلا لبعض الماء)) صاح بجنون:

الشيخ

العالم

بقلم:

طلعت سقيرق

2

((لكنها ماتت.. المسكينة صارت قطعاً.. دمهـا في رقبـتنا)).. السائق الذي كان يطير بسيارته الواسعة الشاسعة، ضحك ومد الضحك دون نهاية، قال: ((يا رجل ما هذا الكلام.. قطعة ماتت ولا شيء آخر حدث.. كل هذا الصراخ والانفعال من أجل قطعة.. مسكين أنت!! يا أخي ما أكثر القطط.. المهم أن ترى تلك التي أحبتها ولم ترها منذ خمسين عاماً)).. قال وكل جسده يرتعش: ((قف وأنزلي.. لا أريد أن أصل إلى أي مكان.. قف هنا!!)) أوقف السائق السيارة وهو يتمتم مستغرباً.. مد يده وتناول النقود ومضى.. كانت كل المسافات امتداداً وراء امتداد.. تذكر بعد لحظات أنه نسي كل شيء في السيارة، ارتمى على الأرض مثل طفل وأخذ يبكي..((لماذا لا يريد هذا العالم الغريب أن يفهم؟؟.. القطعة روح يا ناس!!.. القطعة روح يا أهل هذا العصر الزائف!! ما ذنب القطعة إن كنت أريد أن أرى تلك التي أحب!!)) كان على الأرض مثل جثة، وكانت السيارات المسرعة تمضي، بين الحين والحين، دون أن تلحظه.. في داخله، هذا الداخل الذي لم يزره منذ سنوات، بزغ جرح أكبر من أن يحتويه، وانكسر عمر وتناثرت حبات السنين.. كل شيء فيه كان يبكي.. كل شيء فيه كان يتناول ويشكل قبضة تضغط على العنق تماماً!!..

هناك في الطرف الآخر كانت تموت.. هنا في الطرف الذي هو فيه كان يزوي.. كانت تنتظر عودته كي تحكي له القصة الأخيرة وتنام.. وكان يشتهي أن يتنفس الهواء بحرية

بعد أن صار الكون مضغوطاً.. قالت أريد فقط دقائق تكون فيها.. قال هل هانت الحياة إلى هذا الحد.. قالت انتظرتك بدل السنة سنوات.. قال ما كنت أدرك أن المرارة يمكن أن تكون بهذا الشكل.. قالت كم تبقى من الزمن كي يعود.. قال الآن فقط صرت أشعر أن الحياة مليئة بالمرارة.. قالت.. قال.. وكان الزمن يطوي رقبته وينام!!..

لا يدري محمد محمود الدجن كم من الوقت مر وهو ملقى على الأرض هكذا دون حراك.. ببطء شديد رفع قامته وأخذ يمشي فوق الرمال الساخنة.. ربما تصور ذلك، فالرمل لم تكن ساخنة بأي حال.. كان محاصراً بالريح والنواح ومواء القطط.. شعر أن الرمال تشده وتسحبه إلى الأسفل.. أراد أن يقول أشياء كثيرة، لكن تسارع الأحداث جعله مجرد شيء تطويه الرمال ويناديه باطن الأرض.. في وقت من الأوقات- هكذا ظن- كان محمد محمود الدجن قد غاب تماماً عن الأنظار.. ربما ما بقي منه- حسب اعتقاده- لا يشكل أي مادة لأي حديث.. فهو الذي سحبت الأرض، وهو الذي ذهب بعد أعوام طويلة، ولم يعرف عنه أحد أي شيء...!!..

العم رشاد قال بكثير من الوقار: حديث محمد محمود الدجن يستحق أن يروى.. كل ما يقال عن ضياعه مجرد وهم ليس إلا.. الرجل بصراحة مل من تلك الحياة الرتيبة التي عاشها بين المعمل والبيت كل هذه السنوات.. رائحة البسكويت كانت تفوح من جلده، حتى كره كل

شيء له صلة بالسكوت.. أخبرني عدة مرات أنه سيعود إلى مكانه الطبيعي.. كان يدميه ويقلقه ويحرق قلبه منظر الأطفال وهم يقتلون كل يوم.. قال: العالم صار يمشي على رأسه بدل قدميه.. تمنى لو أنه يملك بندقية ليقاتل مع هؤلاء الأطفال.. لكن كانت المعضلة تتركز في كيفية ذهابه إلى هناك.. الآن - حسب اعتقادي - حقق حلمه وصار بين أهل والناس الذين تركهم منذ سنوات طويلة.. ما أعرفه عنه يؤكد أن محمد محمود الدجن سيعود ذات يوم ليروي قصته بكل تفاصيلها.. لا تخافوا الرجل سيعود!!!

الخالة سلمى قالت بكل ثقة: آخر مرة رأيت فيها محمد محمود الدجن كانت قبل رحيله بساعات.. في الحقيقة كان أقرب إلى الجنون.. أخذ يحكي لي عن امرأة معشوقة انتظرتة سنوات طويلة.. أراد أن يراها بأي ثمن.. قال: الحب يصنع المعجزات، ولا بد أن أراها.. ولا أدري لماذا أخبرني أن ابنته التي رحلت عن هذه الفانية منذ وقت طويل، كانت تناديه في الأحلام وتطلب منه أن يعود إلى الأرض التي تركها.. قالت له بالحرف ((الأرض أعلى من العرض يا أبي)) وقد اشترى مسدسا ورصاصا وخنجرا.. بعدها لم أره.. أظن أنه سيعود بعد حين.. لكن على الأرجح أنه لن يعود قبل أن يحقق كل ما يريده..

الولد نعيم، ابن العاشرة، قال: العم محمد محمود الدجن كان في الفترة الأخيرة يختنق تماما!!! قال لي: اسمع يا ولد، ذات يوم عليك

أن تتذكر أن العم محمد محمود الدجن لم يكن جباناً.. صحيح أنني أكره منظر الدم.. لكن حين يضع الحق، علينا أن نقاتل لاسترداده، أتدري أنني تعلمت في هذه الأيام الكثير.. مازلت أكره منظر الدم، أكرهه أكثر مما تظن يا ولد، لكن ليس معقولا أن نذبح هكذا ونبقى صامتين!!!.. هذا شيء غير منطقي!!.. عندما تكبر يا ولد تذكر أن العم محمد محمود الدجن كان رجلاً حقيقياً في زمن تهلّل فيه كل شيء، حتى ضاعت الملامح واختلطت الأوراق.. يا ولدي أشعر بظماً شديداً، ولن أرتوي حتى تورق شجرة العمر برائحة الوقوف الشامخ.. تذكر عمك محمد محمود الدجن وقل ((الله يذكره بالخير كان عاشقاً من طراز خاص))!!!..

البنت رفيف ضحكت حين تذكرت العم محمد محمود الدجن.. قالت: من أين يأتي الناس بكل هذه الحكايات الغريبة العجيبة؟؟.. كل ما في الأمر أن الرجل اشتاق لقرينته وحن لأمه العجوز التي تركها يوم كان صبياً.. قبل أن يذهب كان يسمع صوتها يرن في أذنه وهي تناديه دون توقف.. أقسم أنها كانت على فراش الموت.. قال لي بالحرف الواحد: يا رفيف يا ابنتي ليس هناك أعلى من الأم، وأنا يا بنت يا رفيف كنت عاقاً بكل معنى الكلمة.. تركت المسكينة في القرية وحيدة منذ سنوات أطول من أن تحصى، وهامي تناديني ويصّلني صوتها رغم المسافات التي بيننا.. تصوري يا رفيف شعور المرء وهو يسمع صوت أمه أينما مرا في أذنيه.. لا أدري إن كنت سأصل قبل

موتها أم لا!!.. لكن في كل الأحوال علي أن
أذهب، هذه مسألة لا تحتاج إلى نقاش...!!..

صباح الرشوان، بنت صاحب البيت الذي
كان يستأجره، قالت: الأوراق التي تركها في
درج الطاولة تضم شعرا كثيرا من تأليفه.. في
آخر كل قصيدة كان يكتب بخط واضح ((شعر:
محمد محمود الدجن)) وتحت الاسم كان يضع
التاريخ.. أكثر شعره مليء بالحنين والحب
والحزن، الرجل على ما يبدو كان شاعرا
حقيقيا إذا لم أقل إنه شاعر كبير.. الغريب أنه
لم ينشر قصيدة واحدة من كل ما كتب.. ربما
تتيح لنا الأيام أن ننشر شعره في ديوان.. لكن
لماذا لم يقل لأحد إنه يكتب الشعر، أليس ذلك
غريبا؟؟..

البقال رضوان تطرق إلى مسألة تخص
حب محمد محمود الدجن لأشياء قد يظهر
وضعها أمام بعضها شيئا من صفاته ، فمثلا -
على ما يذكر - كان يحب من الأطعمة الزعتر
الأخضر والجبن واللبن والسمك ويكره
الحليب.. كان يحب المعلبات بأنواعها.. والرجل
بكل صراحة كان يكره أن يستدين، كان مستعدا
للبقاء دون طعام لأيام، ولم يكن مستعدا لطلب
أي شيء لا يملك ثمنه.. قال البقال رضوان
أيضا: محمد محمود الدجن جاء غريبا إلى
الحارة منذ سنوات، ومع الوقت صار واحدا من
أهلها، لم يتحدث كثيرا عن أصله وفصله..
اكتفى بالعيش بيننا حتى نسينا أنه من خارج
الحارة.. هناك أوقات كان يغيب فيها لأيام دون
أن نعرف السبب أو الجهة التي ذهب إليها..

أعتقد أن هذا سر من الأسرار التي لا نعرفها
عنه...!!..

كانت المرارة ملء الروح والحلق وهي
تقول- بهمس ودون أن يسمعها أحد -: محمد
المحمود الدجن كان حبيب العمر، يا الله كم
أحببته وأحبني.. كل مرة كنا نتحدث فيها عن
زواجنا كان يطلب مني الانتظار حتى يعرف
مصيره.. الرجل كان غريبا بكل معنى الكلمة..
كان حزينا حتى الجرح.. كان يبكي مثل الأطفال
عندما يتذكر بيته وأهله ومدينته وشارعه..
مرات كثيرة أخبرته أنني سأذهب معه حتى
آخر الدنيا، كان يرد بأنين: يا بنت الحلال
مصيرنا على كف عفريت، لا تربطي مصيرك
بمصيري، حرام لا أريد أن أظلمك معي.. يا
بنت الحلال سيأتي يوم تعرفين فيه صدق
كلامي عندما أعود ملفوفا بعلم أو معفرا بمسك
هو تراب الوطن...!!.. وقتها كنت أبكي بحرقة،
وكان يمسح دموعي ويرسل نظراته في الفضاء
ويطلق زفرات تحرق قلب الحجر.. محمد
المحمود الدجن يا ناس كان رجلا يبحث عن
أشياء كثيرة ضاعت ولم يجد من يرجعها له..
ربما من أجل كل ذلك ذهب، وربما من أجل كل
ذلك سيبقى قصة لا نهاية لها...!!..

قراءة انتبائية في

الحركة الأدبية في فلسطين

بقلم:

د. لطفى زغلول

قدر الحركة الأدبية في فلسطين أن تولد من رحم النكبة، هذه النكبة التي صبغت الأدب الفلسطيني نثره وشعره بصبغتها المأساوية. لقد مضى على هذه النكبة منذ العام ١٩٤٨ ما ينوف عن اثنين وستين عاما.

يمكنني أن أصنف الأدب الفلسطيني بعد النكبة على النحو التالي :

أ - أدب فلسطيني الداخل " ٤٨ "

ب - أدب الشتات

ج - أدب الصامدين في الوطن الذي احتلته إسرائيل في العام ١٩٦٧

سوف أتحدث باختصار عن أدب الصامدين في الوطن الذي عاصر ثلاثة عهود :

العهد الأردني. عهد الاحتلال الإسرائيلي. عهد السلطة الفلسطينية.

في العهد الأردني فقد الأدب الفلسطيني هويته الفلسطينية، ويمكن القول إنه كان أدبا ناميا متأثرا إلى حد كبير بتداعيات النكبة وإفرازاتها. لقد كان الولاء للدولة الأردنية الهاشمية التي خرجت إلى حيز الوجود في مستهل الخمسينيات من القرن الماضي جراء تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية من ضفتي الأردن الغربية " ما تبقى من فلسطين بعد العام ١٩٤٨ "، والصفة الشرقية. برغم كل ذلك كانت المشاعر الوطنية الفلسطينية جياشة، وظلت قصائد إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وأبي سلمى حاضرة في الساحة الأدبية الفلسطينية الناشئة.

في عهد الاحتلال الإسرائيلي عادت للأدب الفلسطيني هويته، إلا أنه عانى الكثير من الحصار والإغلاقات والأطواق وحالات حظر التجوال والرقابة العسكرية، والإعتقالات والإغتيالات، وغيرها الكثير من الممارسات الاحتلالية. في هذه الفترة كان هناك افتقار إلى دور النشر ووسائل النشر، وإلى راع يمتلك الوسائل والإمكانيات، وكانت هناك لا مركزية فيما يخص الفعاليات الأدبية. ويمكننا أن نسجل

بدء مرحلة ما يسمى الحداثة، وبخاصة فيما يتعلق بالشعر الفلسطيني في الثمانينيات من القرن الماضي.

عهد السلطة الفلسطينية استمرت إلى حد كبير لا مركزية الفعاليات، والإفتقار إلى راع يملك الوسائل والإمكانات، والمقصود إتحاد الكتاب الذي ما زال يعاني مشكلات داخلية كثيرة، ووزارة الثقافة ذات الإمكانيات المحدودة والمسيطر على أنشطتها وفعالياتها من قبل شريحة من موظفيها تحتكرها. وهنا يمكننا القول بأن الحركة الأدبية الفلسطينية، قد شهدت نموا ملحوظا، فظهر شعراء وكتاب وكتاب قصة ورواية ومقالة جدد. لقد بدأ الأدب الفلسطيني ينمو شيئا فشيئا، وأصبح له حضور في الساحتين المحلية الفلسطينية والعربية.

مزايا الشعر الفلسطيني

يمتاز الشعر الفلسطيني عن سواه من الشعر العربي، أنه شعر نكبة، شعر ثورة، شعر مبدعي شعب بلا وطن، لقد صور الشعر الفلسطيني أدق تفاصيل النكبة الفلسطينية وشعبها، كما في ذات الوقت صور إصرار هذا الشعب على ثوابت، لم يتخل عنها رغم عامل الزمن والتهجير والشتات.

مع ذلك لم يكن الشعر الفلسطيني منظويا على نفسه بين جدران هذه النكبة، بل كانت له آفاق أخرى اجتماعية، إنسانية، تربية، عاطفية، وسواها. إن الفلسطيني إنسان مكتمل العواطف والأحاسيس والمشاعر. صحيح أنه مجروح كونه بلا وطن، إلا أنه لم يفقد الأمل بإشراق شمس الحرية والتحرر. وهنا فإننا نستطيع القول بأن الشعر الفلسطيني لم يكن حتى في أحلك ظروفه قاصرا عن اللحاق بركب الشعر العربي في العالم العربي.

إن الشعر الفلسطيني هو ذاكرة القضية الفلسطينية وديوانها. لقد دوّن الشعراء الفلسطينيون الحقيقيون دواوين وقصائد

لاحصر لها ولا عد، تتغنى بالقضية الفلسطينية، لم يتركوا جانباً من جوانبها يعتب عليهم. وهنا فنحن نتذكر بكل فخر واعتزاز الشعراء : إبراهيم طوقان / عبد الرحيم محمود / أبو سلمى / والدي عبد اللطيف زغول / فدوى طوقان.

في ذات الوقت لقد أصدرت شخصيا دواوين عدة في القضية الفلسطينية. لقد نظمت الأشيد الوطنية والتربوية، ونظمت لفلسطين التاريخية وتغيت بها وبمدنها، نظمت للإتفاضتين، للشهداء، حاربت الإحتلال بحد الكلمات، إنتقدت الأوضاع الداخلية، إنتقدت نقدا مريرا الواقع العربي الذي لم تعد القضية الفلسطينية قضيته الأولى.

وهنا أود أن أتود إلى أن الشعر الفلسطيني قد شهد انقلابا خطيرا تمثل فيما يسمى الشعر الحداثي " قصيدة النثر " الذي لا يعرف وزنا ولا بحرا ولا قافية، ولا ينتمي إلى الشعر العمودي التقليدي، ولا إلى شعر التفعيلة.

لقد خرج هذا الشكل من الشعر على الشعر العربي الأصيل شكلا وموضوعا، قلبا وقالبا. أما الشكل فقد أشرنا إليه، أما الموضوع فقد كرس نفسه للذات، وغرق في بحر عميق من الإبهام والغفوض والأسطورة والطمسمة. لقد حطم هذا الشعر عمودا راسخا من أعمدة الثقافة العربية تمثل في البحور والأوزان والقوافي.

ما عدا ذلك فإن الشعر الفلسطيني الحقيقي الملتزم له نكهته الوطنية، وتشتت منه رائحة الأصالة والعراقة وعمق موضوعاته، ويلتصق بالذاكرة، وهناك أعداد كبيرة من الشعراء الفلسطينيين الراحلين، والشعراء الذين ما زالوا على قيد الحياة، والذين هم ملتزمون بالشعر الأصيل شكلا وموضوعا، قلبا وقالبا.

لقد أشرت آنفا أن قدر الشعر الفلسطيني أن يولد من رحم النكبة، إلا أن هذه النكبة لم تقعه عن المطالبة بحقه المغتصب، والمقاومة

بشتى طرقها، ومنها المقاومة بحد الكلمة المناضلة. ومن هنا تولد ما يسمى بشعر المقاومة، ووجد شعراء المقاومة في فلسطين ٤٨، وفي فلسطينين ٦٧، وفي الشتات.

لقد حاول المغتصبون الصهاينة أن يغتالوا ذاكرة الوطن، والأدب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من هذه الذاكرة، فكان أن تصدى لها الأدباء والشعراء والكتاب الفلسطينيون، مؤكدين أن ذاكرة الوطن لا تنطفئ شعلتها ما دام هناك حق وراءه مطالب. هكذا ولد أدب المقاومة الذي طبع الأدب الفلسطيني الشعر ونثره، وبخاصة شعره، وهو ما زال حتى هذه الأيام، وإن كانت هناك سحابة صيفية تحد من هطوله الذي كان مدرارا فيما مضى.

هنا أود أن أنوه إلى أن شريحة من الشعراء الشباب، تحت مظلة ما يسمى الحداثة وغايات أخرى، قد أخرجت أقلامها من ساحة الوطن والمقاومة، والتزمت موضوعات أخرى لا تمت بصلة إلى الوطن والقصيدة بعامة، والقصيدة الوطنية بخاصة، وإنما هي تعبير غامض مبهم مطلسم عن الذات بلغة ركيكة في أغلب الأحيان.

برغم كل ذلك ظل أدباء الوطن الحقيقيون، وفي طليعتهم الشعراء يدافعون عنه، ويقاومون كل محاولات تغييبه عن الذاكرة. وقد مكنت الشبكة العنكبوتية " الإنترنت " والبريد الإلكتروني بما لديهما من إمكانيات هائلة أن يصل بالآدب الفلسطيني شعره ونثره إلى أصقاع بعيدة من العالم متخطيا حدود الجغرافية العربية. لقد حظي الشعر الفلسطيني بكل تقدير واستحسان وقبول في الأوساط الأدبية العربية، ولدى متلقيه، وسطع في سماء العروبة نجوم شعر فلسطينيون كثيرون.

لقد أشرت آنفا أن قدر الشعر الفلسطيني أن يولد من رحم النكبة، إلا أن هذه النكبة لم تقعه عن المطالبة بحقه المغتصب، والمقاومة بشتى طرقها، ومنها المقاومة بحد الكلمة

المناضلة. ومن هنا تولد ما يسمى بشعر المقاومة، ووجد شعراء المقاومة في فلسطين ٤٨، وفي فلسطينين ٦٧، وفي الشتات.

لقد حاول المغتصبون الصهاينة أن يغتالوا ذاكرة الوطن، والأدب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من هذه الذاكرة، فكان أن تصدى لها الأدباء والشعراء والكتاب الفلسطينيون، مؤكدين أن ذاكرة الوطن لا تنطفئ شعلتها ما دام هناك حق وراءه مطالب.

هكذا ولد أدب المقاومة الذي طبع الأدب الفلسطيني شعره ونثره، وبخاصة شعره، وهو ما زال حتى هذه الأيام، وإن كانت هناك سحابة صيفية في فضائه تحد من هطوله الذي كان مدرارا فيما مضى.

هنا أود أن أنوه إلى أن شريحة من الشعراء الشباب، تحت مظلة ما يسمى الحداثة وغايات أخرى، قد أخرجت أقلامها من ساحة الوطن والمقاومة، والتزمت موضوعات أخرى لا تمت بصلة إلى الوطن والقصيدة بعامة، والقصيدة الوطنية بخاصة، وإنما هي تعبير غامض مبهم مطلسم عن الذات بلغة ركيكة في أغلب الأحيان.

برغم كل ذلك ظل أدباء الوطن الحقيقيون، وفي طليعتهم الشعراء يدافعون عنه، ويقاومون كل محاولات تغييبه عن الذاكرة. وقد مكنت الشبكة العنكبوتية " الإنترنت " والبريد الإلكتروني بما لديهما من إمكانيات هائلة أن يصل بالآدب الفلسطيني شعره ونثره إلى أصقاع بعيدة من العالم متخطيا حدود الجغرافية العربية. لقد حظي الشعر الفلسطيني بكل تقدير واستحسان وقبول في الأوساط الأدبية العربية، ولدى متلقيه، وسطع في سماء العروبة نجوم شعر فلسطينيون كثيرون.



ذكريات لحظة حزن في لحظة شدة

اسماعيل عامود

تلك أشواكي التي أطلقتها
في التيه.. عادت للدروب..!
تلك أشعاري التي مزقتها بالأمس
أحيائها وجيبي..!!
هي ذاتي
هي أشجاري التي تنمو على الرمل الكثيب..
هي أطياري التي ترحل في صمت الغروب..
هي مني.. هي أشواقي التي لا ينفك
يصلبها لهيبي..!
هي آفاقي التي تصرخ في الليل الرهيب..
لا تؤوبني..
حسبك الآن نداء الجرح
في الصدر الخضيب!!
كلما عادت إلى ذاكرتي التعبى
تبارت في ندوبي..
لست منها.. لست إلا ذلك الوهم الذي
عرى حياتي للخطوب؟!
لست إلا نفرة الأضداد
تحيا في النسيب..؟





كلما آبت لأشعاري تراءت كالغريب
لست منها.. ذكرياتي
لست إلا الدمة الحرة
التي تنداح في عين الحبيب؟!
لست إلا ذلك الغيم الذي مر بأهداب المغيب..
* * *

لا تؤوبي.. ذكرياتي
هذه الصحراء في روحي استطالت للنحيب
هي ميدان لأحزاني، وعشقي، وهروبي..!
أنت منها نهلة ظمأى تروم الغيث
في الوقت السكوب!
فهناك الوجد لا يصحو
إلا على صوت الطيوب..!
* * *

... وافترقنا...
زادنا شيء من الإحساس
يحبو في القلوب..
هو شيء غامض في الروح في عمق الغيوب!!
هو شيء ساكن في الريح يوحى بالهبوب!!
لست مني ذكرياتي:
لست إلا ذلك الوهم الذي
يغمر وجهي بالشحوب..
هذه الأشواك لا تنفك تعلق في دروبي
هذه الآفاق كم فيها من الرعب الذي
يملاً قلبي.. فاستجيبني..
لا تؤوبي.. ودعيني أبلغ الآنني
لعل الروح تشفى من دنوبي



وقفت قافلة الحجيج قرب ضريح الصحابي
خالد بن الوليد تنتظر الرجال حتى يتجمعوا،
ومن الحنطور نزل رجل أربعيني ثم تبعه إخوته
يقبلونه قبلة الوداع وهو مرتبك في أمره لا
يعرف ماذا يقول أو يفعل. قال أحد إخوته :
- يا أخي .. إن السفر صعب، انتظر حتى
يرزقنا الله ونذهب معك كلنا.

- سيرسل الله لي من يعينني في أمري ..
الله لا يترك أحداً .. لقد نويت الحج، وكنت أحلم
بالذهاب منذ عشر سنوات، هذه فرصتي ولن
أضيعها.

من خلال الظلمة الهشة شاهدوا بضعة
جنود فرنسيين يمرّون أمامهم وقد وضعوا
بنادقهم على أكتافهم فلم يهتم لهم أحد. قال أخ
آخر مبتسماً:

- الله يطعمنا ما أطعمك يا أخي ياسين ..
أنت إنسان مرضي، أمك دائماً تدعوك
بالتوفيق .. الله يرسل لك أولاد الحلال في
سفرك.

نظر ياسين إلى الوجوه المودعة فتغيرت
ملامحه وتقبضت عضلات وجهه فسالت على
وجنتيه دموع كأنها أتت من قلبه مباشرة
وخرج صوته متوسلاً مرتجفاً:

- إنني أترك أمانة في أعناقكم .. أولادي
وامراتي .. هم مازالوا أولاداً صغاراً .. وأمكم
أيضاً أمانة عندكم ريثما أعود . وإن لم يكتب
الله لي العودة في سفري .. أسألكم أن تعدلوا
بأولادي وبناتي. وإن وضعت زوجتي صبيّاً
فأسموه محمداً وإن وضعت بنتاً فأسموها
خديجة. فقالوا جميعاً وكأنهم متفقون:

- أولادك أولادنا وما يصيبهم يصيبنا ..
نسأل الله أن يوفقك في حجك .. اذهب فإن
القافلة تنتظرك.

حج وصيائ

بقلم:

خليل الشبيخة

انطلقت القافلة قبل الفجر فركب ياسين على جمل وربط حاجاته وراءه. سار الركب على طريق الحجاز متهادياً على إيقاع أرجل الإبل وبدأت أصوات الناس تخفت مع تقدم المسير بينما كانت الشمس ترسل أشعتها ببطء وتأن. وبلغ امتداد خط الإبل شكلاً يفوق النظر فتركزت أنظار ياسين على ظهور ورؤوس زملائه الذين كانوا يتمایلون أمامه حسب خطوات البهائم كما يتمایل رقباص الساعة .

بدأت الشمس تظهر بوضوح في صحراء مفتوحة، فتستر الناس بملاءات بيضاء مبللة بالماء كي يمنعوا الحر عن أجسادهم، ثم أتى الليل مسرعاً ببرودته وظلمته. هكذا تتالت الأيام حتى وصلت القافلة إلى المدينة المنورة فاستراحوا وزاروا المكان، ثم واصلوا المسير إلى مكة ليقيموا مناسك الحج. هناك تلاشي رجل اسمه ياسين وبرز كائن آخر منتشياً وسعيداً ببقاء الكعبة، وفي الهرولة، أحس بأنه افتقد جسده وأصبح روحاً طائرة محلقة فوق المكان تدور مع أرواح أخرى كما تدور عقارب الساعة.

عندما انتهوا كان الوداع صعباً وشاقاً على النفس فبكى ياسين مرة أخرى كما فعل في الوداع الأول، وبدا له أن كل قطعة حجر في المكان تودّعه وكأنها بشر يتكلم ويواسي. وانطلاقاً من ذلك اليوم أصبح يضاف إلى اسمه لقب جليل أحبه وارتاح إليه هو " الحاج ياسين". هذا اللقب لم يكتسبه بالطوقوس والشعائر المعتادة فقط ، بل اكتسبه بالتعب والشقاء والسفر في الليالي والنهارات الحارقة، ولذلك شعر عند المغادرة أن تعبهُ أتى بنتيجة مرضية هائلة عوضته عن كل ما تكبده من

أرق ووجع في الظهر والرأس وخسارة في الوزن.

عند الساعة الموعودة صاح دليل القافلة إيداناً بالرحيل والعودة، فركب الحاج ياسين بعيره وربط حاجاته على ظهر الدابة وانطلق الركب صامتاً. في الطريق تناوب الليل والنهار، وكان الدليل ينظم أوقات الراحة والمبيت حسب خبرته الطويلة، فيقعد الحجاج يضربون الخيام؛ يأكلون ويشربون ويتسامرون ثم تنطلق القافلة مرة أخرى.

ولشدة حر النهار وبرودة الليل؛ أصاب الحاج ياسين حمى فشعر بتوعك جسمه وانتظر حتى توقفت القافلة عن المسير بغية الراحة، فنزل متعباً كليل الظهر واختار مكاناً وراء تلة دون أن يراه أحد واستسلم لنوم عميق بعد أن وضع حاجاته بجانبه. في وقت ما استيقظ الحاج أو هكذا تصوّر فرأى ظلمة حالكة متلبسة بالمكان وسمع جلبة قائمة بعيداً عنه، لكنه أغمض عينيه وأسدل الغطاء عليه ثم تاه في أحلامه مرة أخرى. مضت ساعات، فتح عينيه فوجد الشمس قد ملأت الفضاء حوله، فلملم نفسه وانحاز إلى ظل التلة ثم دارت أنظاره في المكان باحثاً عن القافلة ومسافريها، فلم يجد إلا صحراء صامتة. نهض يركض يساراً، يميناً، فشهد فضاءً مفتوحاً دون حياة. رجع إلى مكانه باحثاً في نفسه وفي رأسه عن حقيقة ما يجري، أهو في حلم أم يقظة! وحسب خبراته المكتسبة السابقة أيقن أن ما يحياه هو عين الحقيقة، وأنه أصبح وحيداً دون قافلة أو بشر. ركض يدور على نفسه كي يتبين الركب فلم يجد إلا آثار خفاف الإبل المتتابعة في الرمل والتي توزعت في خط مستقيم، تبعها يركض دون عقل وكأنها

شاطئ النجاة فتعثر ووقع على وجهه، حاول النهوض فأحس بوهن رجله وسرعة دقات قلبه، عندها عرف أن الحمى عادت إليه، فرجع إلى مكانه يعب الماء المتبقي ويمضغ من الخبز اليابس كي يتابع المسير، لكنه قطعاً أخفق في النهوض ولم يجد نفسه إلا وهو يغط في النوم ثم يستيقظ أو هكذا تخيل. استمر على هذه الحالة دون أن يدري الوقت الذي استغرقه في نومه وكوابيسه. عندما نهض كان الفجر يحث خطاه، فسالت خيوط الضوء قوية غليظة لكنها ليست حارة. كل ما يتذكر من نومه هو حلم أو كابوس واحد تكرر ألف مرة؛ "حلم وهو ينجرف في نهر عميق لا يستطيع التثبيت بشيء ثم فجأة ينسحب إلى الأعماق ليموت ببطء غرقاً فيصرخ دون صوت أو كفحج أفعى .. يحاول الإمساك بأشياء وهمية". الآن جسمه أفضل من قبل وليس أمامه حلول كثيرة، فإما أن يموت مستسلماً أو يبحث عن مخرج في صحراء نذرت فيها المخارج. وضع على رأسه غطاءً يقيه حر الشمس وبدأ المسير كزورق فقد منارته. عطش فرفع يديه للسماء يستنجد وينظر حوله ليجد أرضاً مبسوطة ليس فيها حدود، وعلى يساره ظهرت رابية، فسار نحوها حتى أصبح على قمته. من هناك بانّت بيوت وأشجار وسواك، فتحول كله إلى كتلة من أمل. هناك تكمن الحياة، إنها قرية، سيشرب وسياكل وسيوصلونه إلى بلده، الناس هنا طيبون، لقد استجاب الله لدعائه أخيراً. هبط يركض إلى القرية وأشجارها .. تعثرت قدماه فوق على الرمال، وبعامل الجاذبية تدرج مع حبات الرمل إلى أسفل ثم نهض يسير إلى البيوت، ليس هناك إلا أمتار وينتهي العطش.

وقع مرة أخرى فتعثر وجهه بالرمال. نهض ونظر إلى البيوت والأشجار فوجدها قد اختفت كلياً، كأنه أمام سحر يتلاعب بمشاعره، أين القرية وكيف اختفت. دار على يمينه فشاهد خطأ طويلاً من الإبل. هذه قافلة آتية من الحج "الحمد لله" ستنقذه فهرع إليهم يصيح بأعلى صوته لكنهم لم يسمعه؛ بشر وجمال تمشي، صرخ .. ركض .. وقع، اختفت القافلة كلياً وكأنها وهم في وهم. من بعيد رأى وجوهاً تشبه الأسود، "أعوذ بالله، أسود في الصحراء". ابتعد عنها شرقاً ليسلم بحياته. أحس الآن بسكين العطش تقطع حلقه وتلهب فمه، وهنا تكاثرت صور الماء أمامه وأدرك أنها مجرد سراب وهم. وهم اختصت به الصحراء وصانته لتصبح النقيض للحياة وعدوها الأول. الآن يرى السراب الزائل من حوله، هذا السراب الذي تنقله الحواس مغلوطاً، لكن الحقيقة التي لا مرأى فيها هو أنه وحيد ومعزول في مكان شاسع واسع مفتوح ورهيب يفترق إلى الحدود رغم رؤية حدود القبة السماوية البعيدة المزيفة. حتى حاسة البصر يتعطل أجزاء منها هنا. هو الآن مجرد ذرة رمل تافهة لا قيمة لها. الموت يصبح حقيقة لا ريب فيها، الآن، خوفه ليس من الموت بحد ذاته بقدر خوفه من أنه سيموت وحيداً كما يموت فأر أو عقرب ضار، موت لا شرف فيه ولا افتخار.

وبينما هو يحاول أن يجد مخرجاً إذ بدأت رياح صحراوية تهب عليه حاملة معها كثبان الرمل الناعمة، انطلقت خفيفة وأخذت تقوى، ووقف هو منحنيماً يستقبل التيار الجارف. في السماء، امتلأ الفضاء عجاجاً كثيفاً حجب الرؤية عنه كلياً، لكن الرياح

الرملية تحولت إلى عاصفة هائلة شدته وسحبته إلى أماكن أخرى منخفضة بينما بدأت الرمال تتراكم عليه محاولة دفنه حياً، ونتيجة لذلك فقد سيطرته على نفسه وغاب عن الوعي كلياً.

بعد حين، فتح عينيه فشهد خيال رجل أمامه يكلمه فخمّن أنه مازال يحيا حلماً في نومه، لكن اتسعت حدقتا العينين واستقام في جلسته ثم تكررت نغمة الصوت، فسمع كلمات : " الحمد لله على سلامتك يا أخي ". ناوله الرجل طاس ماء، شرب منها وسأل بصوت تائه :

- أين أنا .. هل حصل لي شيء .
فرد الرجل :

- اهدأ .. أنت في بيتي .. لقد وجدتكم في طريقي نصف مدفون في الرمل .. فأتيت بك إلى هنا .. وكنت أعصر في فمك الماء من هذه القماشة - وأشار إليها - لقد كتب الله لك عمراً جديداً .. الحمد لله على السلامة.

ودخلت امرأة عجوز ومعها إبريق الشاي فنظرت إليه وهي تضع الصينية على الأرض :
- الحمد لله على سلامتك يا بني. فقال

ياسين وهو ينظر إلى الرجل والمرأة :
- كيف أستطيع أن أذهب إلى بلدي.

فرد الرجل:

- لا تقلق ستأتي قافلة من الحجاز متجهة إلى بلاد الشام .. سأرسلك معهم.

أما إخوة ياسين فقد خرجوا لملاقاته في القافلة العائدة التي ذهب فيها، فلم يجدوه، عند ذلك رجعوا من حيث أتوا ، بعضهم يبكي والآخر صامت، وعاشت الدار حزن الفقيد حيث ظن الجميع أن ياسين قد مات. خاصة وقد روى أحد الحجاج أنه سمع ياسين يخبره عن

الحمى ومرضه، لكنه اختفى بعدها ولا أحد في القافلة رآه غداً ذلك فلبست زوجته وأمه الأسود حزناً.

قال أحد إخوة وكأنه يخمّن النتيجة:
- لقد حذرت من السفر بفرده وسألته أن ينتظر حتى نذهب معه. لكنه كان عنيداً .. وهذه النتيجة.

بعد أيام طويلة، وفي ساعة من الليل قرع الباب، فخرج أحد الأخوة يفتح، وعندما شاهد الطارق انعقد لسانه وانثلت فواه وتبعثرت أفكاره مما رأى، فقد وقف أمامه رجل في لحمه ودمه من المفروض أن يكون ميتاً، ثم أتى أخ آخر يستطلع هوية الطارق فشاهد ياسين الميت يقف أمامه، فصاح صوتاً كان يجمع مابين السعادة والاستغراب : " ياسين حي... ياسين حي ".
وبعد الحزن الذي سيطر على أهل الدار لأسابيع ، هلت بالأفراح بنجاة ياسين . ومن أجل المزاح أحضر الأخ الأكبر ثلاثة أطفال رضع ووضعهم أمامه ثم سأله ضاحكاً:

- هل تعرف من هو ابنك من هؤلاء الأطفال ؟
نظر ياسين في وجوه الأطفال وتركز نظره على طفل واحد حملة وقال :

- هذا هو ابني ... أليس كذلك . فقال الأخ ضاحكاً:

- والله حاسة ابن آدم قوية بنسله لا تخيب .. نعم .. إنه ابنك.

بيكون

مؤسس العلم
التجريبي الغربي
ورائد الفلسفة
المادية الحديثة

بقلم:

محمد دعاوي

كان فرنسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) أول فيلسوف وضع نصب عينيه مهمة إقامة منهج علمي جديد يركز إلى الفهم المادي للطبيعة وظواهرها. وقد سار على منهج معاصريه من المفكرين الطبيعيين في فهم مهمة العلم على أنها بسط سيطرة الإنسان على الطبيعة وجعل الحياة الإنسانية أكثر رونقا وجمالا لكن هذا لا يعني أن البحث العلمي يجب أن يقتصر على الأمور ذات المنفعة العملية المباشرة فقط. ويميز بيكون بين نمطين من التجربة: الأولى مثمرة تهدف إلى جني منافع مباشرة، والثانية مضيئة ليس هدفها المنفعة المباشرة بل معرفة قوانين الظواهر وخواص الأشياء.

ينطلق بيكون من فهمه الجديد للعلم من نقد الإيديولوجية السكولائية السابقة والشك في كل ما كان يظن أنه يقين حق. غير أن هذا الشك لم يكن هدفاً عند بيكون بل وسيلة لاستكشاف آفاق الطريق المؤدية إلى الحقيقة. ولم يكن بيكون ريبيا بل كان على النقيض من ذلك تماما مفعما بإيمان غير محدود بإمكانية الوصول إلى المعرفة الحقة. يرى بيكون أن الأخطاء تتولد في عملية المعرفة نتيجة للتعويل الخاطئ على النظر العقلي في الاستنتاجات والبراهين. فقد كانت المفاهيم تستخلص بواسطة التعميم المتسرع دونما أساس منطقي يمكن الاطمئنان إليه، ولذا فإن الشرط الأول لإصلاح العلم وتقدم المعرفة الإنسانية هو تحسين طرائق التعميم واستخلاص المفاهيم. وبما أن عملية التعميم استقرائية كان الأساس المنطقي لإصلاح العلم هو وضع نظرية جديدة للاستقراء. أما الشرط الآخر لإصلاح العلم فهو تنظيف العقل من الأوهام ويميز بيكون أنواعا أربعة من الأوهام أو العوائق التي تعترض طريق المعرفة يسميها أصنام العقل هي:

- ١- أوهام القبيلة: تنبع من طبيعة الإنسان ذاته ولذا فإنها مشتركة بين جميع البشر.
- ٢- أوهام الكهف: وهي ليست عامة بل تقتصر على بعض الناس نتيجة لأهوائهم الذاتية وأمزجتهم من سخط ورضا.

٣- أوهام السوق: وتنشأ من الألفاظ التي يتداولها الناس عادة ففي الكثير من الحالات تتضمن الكلمات معاني لا تنبع من طبيعة الأشياء بل تأتي صدفة نتيجة انطباع عابر.

٤- أوهام المسرح: وتنشأ في العلم نتيجة للنظرة غير النقدية للآراء والنظريات المتوارثة وهذا النوع من الأوهام يأتي العقل نتيجة لانقياده للآراء الخاطئة.

تلك هي الأوهام أو العوائق التي يجب التحرر منها للوصول إلى الحقيقة لذا لا بد من منهج جديد للبحث هنا يلتفت بكون إلى تاريخ العلم ويميز فيه منهجين متباينين: دوغماتي وتجريبي. ويؤكد بكون أن التجربة أي الدراسة الفعالة الهادفة للطبيعة هي التي تدفع بالعلم إلى الأمام وبواسطتها نستخلص الإجابة على تلك الأسئلة المطروحة أمام الطبيعة.

يرى بكون أن دراسة الصور الملازمة للمادة هي المهمة الأساسية للاستقراء الحقيقي، وقد صاغ بكون آراءه المادية عن الصورة من خلال الصراع ضد الفهم التأملي للصورة عند كل من أفلاطون وأرسطو. إن الصورة من وجهة النظر الفيزيائية هي ضرب من حركة الجسيمات الأولية التي منها تتركب الأشياء كما أن خواص الأشياء وكيفياتها مادية أيضاً. المادة عند بكون تحتضن جميع الكيفيات الحسية بغناها وتنوعها اللا محدودين. يقول ماركس: "لقد انطوت المادية عند بكون على بدايات جنينية لفهم بدائي لعملية التطور الشاملة على يديه تبتسم المادة للإنسان بسناها الحسي الشعاعي".

إلى جانب النظرية المادية في الاستقراء وضع بكون نظاماً جديداً لتصنيف العلوم وترتيبها ينطلق من التفاوت بين قدرات ثلاث: الذاكرة وموضوعها التاريخ بشقيه الطبيعي والمدني، والمخيلة وموضوعها الشعر، والفهم أو الفكر وتستند إليه الفلسفة والرياضيات وعلوم الطبيعة.

إن المهمة المباشرة للمعرفة تقوم في البحث عن علل الأشياء وهذه الأخيرة تنقسم إلى علل

فاعلة وعلل غائية أو أهداف. الفيزياء علم العلل الفاعلة بينما تهتم الميتافيزيقيا بالعلل الغائية، ومهمة علوم الطبيعة هي دراسة العلل الفاعلة ولذا تشكل الفيزياء لب علوم الطبيعة وأهمها على الإطلاق، أما الرياضيات فهي في نظر بكون علم بلا هدف ذاتي إنها مجرد أداة مساعدة لعلوم الطبيعة.

القسم الأخير من هذه المعرفة هو المعرفة الخاصة بالإنسان أو الأنثروبولوجيا، والأنثروبولوجيا تنظر إلى الإنسان إما باعتباره شخصية مفردة أو باعتباره عضواً في المجتمع. في الحالة الأخيرة تشكل مثل هذه المعرفة مادة العلم السياسي. والعلم السياسي عند بكون وقف على أولئك الذين نذروا أنفسهم لتسيير أمور الدولة وإدارتها أما المعارف الخاصة بالشخصية الإنسانية فتتفرع إلى الفيزيولوجيا وتتناول الجسم، وإلى البسيكولوجيا وتتناول النفس. ويعتبر بكون النفس ماهية مادية، لكنه يفرق بين النفس التي هي موضوع البحث العلمي وبين الروح التي تأتي معرفتها عن طريق الوحي فقط. كان لبكون آراءه السياسية والاجتماعية الخاصة فقد دعا النبلاء إلى التخفيف من حدة الحكم المطلق وفي الوقت نفسه حذر من مغبة تساهل السلطة. كما دعا لتغيير القاعدة الإنتاجية للمجتمع بالاعتماد على العلم وهو بذلك يؤكد الدور البارز للعلم في تطوير وسائل الإنتاج بصورة سريعة.

لم يكن بكون فيلسوفاً مادياً بحتاً بل ومثالياً أيضاً فاعترف بوجود علم اللاهوت، وسلم بوجود مظهرين للحقيقة علمي وآخر ديني كما رفض توجيه أي نقد مباشر للمعتقدات الدينية. لقد أسهم بكون في تطوير العقل الأوربي وتشكيله بعد أن غرق قروناً طويلة بالظلام، وأسهم في دفع عجلة العلوم نحو الأمام، والمشاركة في حركة التنوير مستضيئاً بمنهج البحث العلمي في الحضارة العربية الإسلامية التي كانت سباقة إلى ذلك، ومتأثراً بفلاسفتها أمثال ابن رشد وابن خلدون والغزالي.

١- إشكالية البحث:

يقدم هذا البحث قراءة لنص ربايات من الشعر الثوري لمحمود درويش^(١)، إذ يمثل النص شخصية الشاعر بأبعادها المختلفة، حتى إن الأسئلة تتبادر إلى الذهن بصيغ متعددة عن طبيعة هذا النص، فهل قدم الشاعر صورة عن حياة أبناء مجتمعه^(٢) من خلال هذا النص، وما هو هدفه^(٣) منه، وإلى أي مدى كان موفقاً في إيصال الفكرة للمتلقى؟

كل هذه التساؤلات دفعتني لاختيار هذا النص بغية تحليله من خلال العناصر الفنية المكونة لبناء القصيدة الحديثة^(٤)، وجماليات الأسلوب^(٥)، كما أبرز القيمة الجمالية للنص من خلال أهمية التوصيل^(٦) في العمل الأدبي مظهراً نفسية^(٧) درويش، وأكون بذلك قد استفدت من معطيات المناهج النقدية الحديثة^(٨)، وقبيل القراءة أعرف بشعر الثورة لدى درويش وفي ثناياها أجيب عن الأسئلة التي دفعتني لاختيار النص، وأختم القراءة بالنتائج التي توصلت إليها.

و غابتي من هذه القراءة تقديم صورة عن الشعر الثوري لمحمود درويش، وبناء القصيدة لديه، وتبقى محاولة مني لعلي أقدم شيئاً يلقي القبول والتقدير والله الموفق.

٢- التعرف بالشعر الثوري:

والشعر الثوري عند محمود درويش هو شعر ينبض بالتفاؤل والتحدي للمحتل الغاضب، وقائله لا يعرف الاستكانة والتخاذل، وهو ليس شعراً إعلامياً بل هو شعر مشحون بالانفعال العاطفي الذي سخر الطبيعة الحية من أجل التعبير عن رفض الاحتلال، وامتزجت في هذا الشعر المرأة بالأرض.

قراءة لنص

ربايات

من الشعر

الثوري

لمحمود درويش

بقلم:

نادر عبدالكريم حقاني

و قد حمل درويش -من خلال هذا الشعر
-الطبيعة مدلولات جديدة، شكّلت تجربة الشاعر
الخاصة به فمن الموت تولد الحياة، و يموت
البطل فيحيا الوطن.

٣- النص:

والنص الذي بين يدي هو نصّ يقدم
صورة عن شاعر القضية الفلسطينية، و قد
تداخلت فيه الصور و الأفكار و تميزت
طريقة بنائه، فجاءت تحت عنوان "رباعيات"
يقول فيه :

"وطني! لم يعطني حبي لك
غير أخشاب صليبي!

وطني، يا وطني، ما أجملك!
خذ عيوني، خذ فؤادي، خذ.. حبيبي!

في توايت أحبائي أغني
لأراجيح أحبائي الصغار
دم جدّي عائد، فانتظري
آخر الليل نهاراً!..

شهوة السكين لن يفهمها عطر الزنابق
و حبيبي لا ينام..
سأغني، وليكن منبر أشعاري مشانق
و على الناس سلام..

أجملُ الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارئ..
فإذا لم يشرب الناس أنا شيدك شرب
قل، أنا وحدي خاطيء..

ربّما أذكر فرساناً، ويلي بدويّة
ورعاة يحلبون التّوق في مغرب شمس

يا بلادي، ما تمثّيتُ العصور الجاهليّة
فغدي، أفضلُ من يومي و أمسي !!

الممرّ الشائك المنسيّ مازال ممّرا
و ستأتيه الخطا في ذات عام
عندما يكبرُ أحفادُ الذي عمّر دهرها
يقلعُ الصخر، و أنياب الظلام..
من ثقب السجن لاقيتُ عيونَ البرتقال
و عناق البحر، و الأفق الرحيب
فإذا اشتد سوادُ الحزن في إحدى الليالي
أتعزّي بجمال الليل في شعر حبيبي!!

حبنا أن يضغط الكفّ على الكفّ، ونمشي
وإذا جعنا تقاسمنا الرغيف..
في ليالي البرد أحملك برمسي
وبأشعار على الشّمس تطوف!!

جمل الأشياء أن نشرب شاياً في المساء
و عن الأطفال نحكي..
وغد لا نلتقي فيه خفاء
ومن الأفراح، نبكي!!

لا أريد الموت، ما دامت على الأرض قصائد
و عيون لا تنام
فإذا جاء، و لن يأتي باذن، لن أعاند
بل سأرجوه، لكي أرثي الختام

لم أجد أين أنام
لا سرير أرتمي في صفّتيه
موسم مرّت، و قالت دون أن تلقي السّلام
سيدّي!! إن شئت.. عشرين جنيه!!" (٩)

١- البناء الفكري للنص:

تبدو في هذا النص محبة محمود درويش لوطنه، و تفانيه من أجله لأنه يشكل الجمال الحقيقي، و يمضي درويش مغنياً للشهداء، واثقاً بجيل الغد الذي سيعيد انتصارات السابقين ببزوغ فجر الخلاص من الظلم.

ويظهر تفاني أبناء أمته أمام وحشية المحتل، وقد نذر درويش نفسه لتمجيد الشهداء غير مكترث بما سيحل به لأن تمجيد الثوار محبوب عند أبناء الوطن، فهو يشعرهم بالوجود، و يبت في أنفسهم روح النضال.

و يسترجع الشاعر حياة البساطة الأولى عليها تخفف من حدة آلامه، ولكنه يعود متفانلاً بغده المشرق ؛ يتفاعل بإزالة قواعد المحتل في يوم يعود فيه الخلف للسير على نهج السلف في البطولة و الفداء.

وإن زُج بالسجن فإن تفاؤله لا يزال قائماً، وإن خيم عليه التشاؤم، فإنه يعزي نفسه بجمال الليل في وطنه الذي يمتزج بشعر المحبوب، ويطالب باتحاد الكلمة و الشعور بالآلم الآخرين، و يحلم بالاستقرار و الرفاه الذي يجعل أبناء الوطن يكون من فرحة الاستقرار.

و الشاعر يريد موتاً يخلد الإنسان لما فيه من تضحيات، فالموت يلاحق الذين نذروا أنفسهم رخيصة من أجل حياة وطنهم، و ينهي نصه بتصوير ما آلت إليه حاله من التشرد، و ما آلت إليه حال امرأة باعت جسدها مقابل جينها.

٢- البناء الفني للنص، و جماليات الأسلوب:

و لكن كيف صاغ الشاعر نصه هذا ؟ لقد جاء النص على شكل رباعية المقطع، و كل مقطع هو جزء من القصيدة ولا يمكن حذف

أحد المقاطع من النص، لأن هذه المقاطع مجتمعة تشكل الصورة الشعرية، و التي تأتي لتعبر عن تجربة الشاعر.

يبدأ النص بأسلوب النداء "وطني" و قد حذفت أدواته في هذا السياق لأنه منادى قريب متلقف للحديث و لأن الوطن يحيا في جوانح الشاعر، و يشكل حالة الأمن و الاستقرار في نفسه، و مجيء الشاعر بمفرده "وطني" دون غيرها في بداية النص يشد الانتباه، و يحدث انفعالا في نفسية المتلقي لأن الوطن هوية الفرد و ملاذه، ففيه نشأ، و في أفيائه ترعرع و نما، لذا يصرح الشاعر بهذه العلاقة التي اكتسبت صفة القداسة المنبعثة عن طهارة أرض الوطن، والتي أصبحت حالة من الاندماج و الانصهار في بوتقته عبر أسلوب الإضافة "غير أخشاب صليبي"، و مفردة "صليبي" في هذا السياق جاءت للدلالة على أن فلسطين هي مهد السيد المسيح عليه السلام، و بعد إقرار الشاعر هذه العلاقة الحميمة بنيه و بين وطنه يعود أسلوب النداء، و يطنب في أسلوبه عبر التكرار الذي أراد من خلال التلذذ بذكر الوطن "وطني يا وطني"، ففي مفردة "وطني" الأولى يعيش الوطن في كيان الشاعر لذا حذفت الأداة، و في الثانية "يا وطني" يذكر الشاعر الأداة "يا" لأنه يريد إيصال حبه للوطن، و إخلاصه له للجميع لأن هذا الوطن يمتزج فيه الجلال بالجمال جماله بما يحتويه من طبيعة ساحرة ؛ و جلالة لأنه مهد السيد المسيح.

أجل ! إن محمود درويش يريد من الآخرين أن يعيشوا معه حالته ؛ يريد أن يعلموا بأن الحب و الجمال صنوان لا يفترقان، فالنفس الإنسانية تعشق الجمال، و تتفاني من أجل المحافظة عليه و الدفاع عنه، وإذا كان الشاعر الجاهلي يتفاني من أجل عزة قبيلته، فإن محمود درويش يتفاني من أجل هذا الوطن،

وقد عبّر عن ذلك عبر صيغة الأمر "خذ عيوني هذه الحاسة التي التمسّت مظاهر الجمال في هذا الوطن، و يطنب الشاعر في استخدام صيغة الأمر هذا الإطناب كان من خلال التكرار لهذه الصيغة التي أراد عبرها تأكيد إخلاصه لهذا الوطن، و صيغة الأمر جاءت للتخبيب و التودّد لهذا الوطن ، ويحذف الشاعر المفعول به بعد صيغة الأمر الثالثة تاركاً نقطتين "خذ..حبيبي!" تاركاً ماهية الأخذ لهذا الوطن لأنّ عطاء الشاعر لأمحدود، وعلى الوطن تحديد ماهية ما يريده من الشاعر، وبعد الأمر يعود النداء "حبيبي" يعود إلى الالتحام بين الشاعر ووطنه إذ " يغدو الوطن معبوده و حياته، مبدأه ومنتهاه، فيه يعيش ومن أجله يموت " (١٠).

ومن حالة الالتحام بالوطن والتفاني من أجله، ينطلق الشاعر ليحدّد خطوط رسالته هذه إذ تتحوّل الشهادة إلى حالة من حالات الفرح ممّا حتم على الشاعر أن يشدو لهم من أشعاره، لقد تحوّل الحزن إلى فرح، فكانت الإشادة بمآثر الشهداء :

" في توأبيت أحبائي أغني

لأراجيح أحبائي الصغار "

والتساؤل الذي يطرح نفسه هنا لمّ قرن الشاعر غناه للشهداء بغنائه للصغار؟ لاشكّ أن اقتران الغناء بهاتين الفئتين له دلالة على نفسيته المتفائلة بقدرة براعم المستقبل على التغيير عندما يحفظون دماء الشهداء، فيسيرون على خطاهم مستترين باللون الأحمر المعبر عن دم الثوار الذي سيكون ممهداً لحياة جديدة، وذلك من خلال الغناء لهم ولما أثرهم وزرع بذور النضال في دماء الأجيال، والصورة في هذا السياق تحمل ثنائية " الموت والحياة " وعجلة الحياة الموت الممثل بالتوأبيت المتمثلة بالأراجيح، وإذا كانت الدماء العريية لدى بعض الفئات الاجتماعية في تلك الفترة (١١)

قد أصابها الجمود، فإنّ الشاعر واثقٌ بعودة تجدد تلك الدماء عبر أسلوب الإضافة :
" دم جدّي عائد، فانتظرنني
آخر الليل نهاراً !.. "

هذا الدم الذي يحمل دلالة كبيرة لأنّه يمثل حالة من الكبرياء و الأنفة التي يحتاجها العربي، ويبدو التفاؤل الذي يعيد التوازن لنفسية الشاعر عبر مجيئه بالمفردة "عائد" بصيغة اسم الفاعل نكرة بدلاً من "سيعود" لأنّ مفردة "عائد" تحمل ثقة وثباتاً وإصراراً على العودة ؛ هذه العودة اقترنت بدورة الكون "آخر الليل نهاراً !.."; فالليل رمزٌ للظلم والطغيان، وعندما يأتي الشاعر بمفردة "الليل" الدالة على الظلم يأتي بها لتكثيف الموقف، فالشاعر لم يدخل في تفاصيل ذلك الظلم إذ ترك المجال للمتلقّي كي يحدّد ما هيّة هذا الظلم أمّا المفردة "نهاراً" فهي رمزٌ للنور و الحرية هذه الثنائية بين القيد الممثل بالليل، و الانعتاق الممثل بالنهار تدلّ على تفاؤل الشاعر وثقته بزوال تلك القيود؛ هذا الزوال مقترن بصيغة المفردة "نهاراً" و قد جاءت نكرة للدلالة على عظمة ذلك النهار أجل ! إنها ثقة الشاعر بهذا التغيير الملازم لطبيعة الحياة.

ويمضي الشاعر ليؤكد هذا التفاؤل بوعي أبناء وطنه أبناء الشهداء الذين عبّر عنهم باستخدام الرمز "عطر الزنابق" ؛ هذا العطر الذي سيفوح يوماً بثورة تطيح بطغيان الاحتلال، وقد رمز إليهم بأشهوة السكين "إنّها ثنائية أخرى يعتمدها محمود درويش بين الشوك والورد، و الشاعر واثق بوعي أبناء الوطن لأنّ حالة القلق وعدم الاستقرار النفسي مرتبطة بسهر الحبيب؛ بسهر الوطن؛ هذا السهر يدل على أن الغضب يزداد، و الرفض يزداد، وحالة الشاعر تزداد إصراراً على الالتحام بالوطن من خلال حالة الاستمرار

ويمضي الشاعر ليحدّد ملامح هذا الغد من خلال نخطّي الصعوبات التي تعترض مسيرة أبناء الأمة :

" الممرّ الشائك المنسيّ مازال ممراً

وستأتيه الخطأ في ذات عام "

فمفردة "الخطأ" تدلّ على الثقّة اللامتناهية التي تلازم نفسيّة الشاعر، وصورة الخطأ ممتدة في أعماق التاريخ "عندما يكبر أحفاد الذي عمّر دهرًا"، ولكن من هو الذي عمّر الدهر ؟ إنهم أولئك الأبطال الميامين الذين سجّلهم التاريخ

الدين " ؛ أولئك الأبطال هم المنابع الأصلية التي تزود الثورة بالوقود، لأن هؤلاء هم من عمّروا الدهر وسجّلوا في صفحات الخلود ؛ هذا الذي عمّر الدهر هو الذي يشعل الحماسة في صدور الأحفاد ؛ هذه الحماسة تجعلهم يثأرون، وثأرهم مرتبط بصيغة الحاضر " يقلع الصخر، وأنياب الظلام ... " ؛ هذه الصيغة الدالة على الثقّة بوقوع الفعل، حتى إنّ مجيء الشاعر بمفردة "يقلع" بدلاً من "يكسر" فيه دلالة على دقّة استخدام اللفظة ضمن السياق اللغوي لأنّ الكسر بإمكانه أن يجبر على حين أنّ القلع هو اجتثاث من الجذور، وتغيير جذري للواقع، والشاعر لا يرضى سوى التغيير، ماذا يقلع هذا الجيل؟ " يقلع الصخر، وأنياب الظلام .. "، ومفردة "يقلع" تعطي الصورة المتخيلة في الذهن عن ذلك الجيل الذي سيجتث الأعداء من جذورهم هذه الجذور هي مرتكزات الأعداء وقواعدهم المرتبطة بمفردة " الصخر" فهي رمز لقواعد العدو، أمّا " أنياب الظلام" فهي رمز لوحشيّة الطغاة وظلمهم، إنها لحظات من التفاؤل الثوري بالقضاء على الطغاة ومرتكزاتهم ؛ هذا التفاؤل نابغ من حبّ الشاعر لوطنه ؛ هذا الحبّ يعدّ أصالة نضاليّة، ولم يكن حباً رومانتيكياً (١٧) يلجأ إليه الشاعر زمن

المقتربة بصيغة الحاضر "سأغني" إنها تحدّ من الشاعر للمتخترسين، فهو لن يشدو للشهداء و الأطفال فقط بل سيغني ليكون عقبة في طريق الأعداء(١٨).

وهنا تبدو مهمّة الشاعر من خلال التعبير عن قضايا الوطن، وإنّ تعرّض للاعتقال، ويبدو الشعر فناً يستمدّ مادته من الواقع، ويعيد تركيبها بقلب فنيّ ليعايش أبناء المجتمع(١٩)، ولكي ينفعلوا بهذه القضايا وتبدو ثقّة الشاعر برواج الشعر الواقعي الذي يلتزم قضايا الوطن، ويسعى لتغيير الواقع هذه الظاهرة التي شاعت في تلك الفترة (٢٠) والشاعر واحد من هؤلاء الشعراء الذين التزموا قضايا أمّتهم إذ يبدو الشعر في نظر درويش مشابق للأعداء وغذاء للجماهير يتلقّفونه كما يتلقّفون الطعام، فهو زادهم(٢١).

وتتوق نفس الشاعر للحريّة، فتتداعى صور الماضي المعيرة عن هذا الحلم بالحريّة.

" ربّما أذكرُ فرساناً، وليلى بدويّة

ورعاة يحلبون النوق في مغرب شمس "

فمفردة "أذكر" توحى بتداعي شريط من الذكريات، وقد حدّدت ماهيّة ضمن السياق عن طريق التصريح بأنّ التداعي مرتبط بالماضي العريق، إنها لحظات ينفس بها الشاعر عن آلامه بشكل غير مباشر، فهو يذكرهم ليعيد التوازن والاستقرار إلى نفسه لأنهم يشعرونه بالصفاء المرتبط بكبرياء هؤلاء الفرسان، وطهارة تلك المحبوبة، وبساطة حياة أولئك الرعاة إنها إشارة (٢٢) خفيّة إلى تعقّد الحياة في هذا العصر ؛ هذا التذكّر لهؤلاء فيه إعادة للتوازن النفسي في شخصيّة محمود درويش إذ يثق بغده ثقّة كبيرة حيث يرى غده أفضل من الماضي لأنّ تذكّره للماضي لم يكن لماضٍ برّمته بل لمواقف جميلة فيه.

الغربة، " وهكذا لم ينظر محمود درويش للطبيعة كموضوع مستقل يتغنى بجمالها ومفاتها، فقد ربطها من البداية بمصير إنسانته العربي المسحوق، وتتطور علاقته بهذه الطبيعة، وتنمو من خلال علاقة هذا الإنسان بها فلما هدد الأعداء وجوده في أرضه، واستهدفوا أرضه كما استهدفوه كان لابد من هذا الالتحام كردّ مبدئي، وموقف نصالي، يردّ به الشاعر على هذه الهجمة، فالطبيعة كائن مشخص يتحرك مع الإنسان، يتألم لألمه، ويتفاعل مع مشاعره، وهناك ارتباط دائم بين جمال الطبيعة، وبين حاجة الإنسان ومطالبه إذ يصبح البرتقال مع الشاعر رفيق سجن يواسيه في سجنه كما يأسى البحر لحاله ولعذابه، فإذا سواد الليل يتحول إلى قيمة جمالية يستمدّها درويش من جمال شعر الحبيبة يتهدى على كتفها" (١٨).

" من ثقبوب السجن لاقيت عيون البرتقال
وعناق البحر والأفق الرحيب
فإذا اشتدّ سواد الحزن في إحدى الليالي
أتعزّي بجمال الليل في شعر حبيبي !! "

وتبدو جمالية الصورة الشعرية هذه عبر الالتحام بالأرض إنه التحام تتأثر فيه حتى القيم الثابتة، وذلك بتغير نظرة الشاعر إلى هذه الطبيعة بكل ما فيها من قيم مجردة، فهي لا تستهويه إلا بقدر ما ترتبط بقصة كفاحه، وإن الوطن هو الأمل، والحبيب هو الطبيعة، والحزن الذي يطغى على هذه الصورة على الرغم من سواده، فإنه كحالة نفسية يمتزج بسواد شعر الحبيبة، لقد حمل الشاعر الليل مدلولاً جديداً، فهو ليس كليل امرئ القيس في الثبات والاستقرار بل إنما هو ليل يمتزج فيه بمن يحبّ " أتعزّي بجمال الليل في شعر حبيبي !! " إنها حالة من الاتحاد بالأرض التي تأخذ صورة الحبيبة، والتي قد تكون أمّاً أو أختاً أو

حبيبة في إطار وحدة لا انفصام فيها ؛ " والحبيبة التي يخاطبها هي وطنه وتلك صورة تميز شعره في مراحلها كافة، فهو يرى ذلك التوحد بين صورة الحبيبة وصورة الوطن، وبذلك تتلقى عنده زوايا المربع لتشكل صورة زواياها (الأرض والوطن الأم والحبيبة) ليكون درويش بهذا التوحد كاشفاً مستهماً به حباً وهذا المزج بين الوطن والحبيبة عند درويش يمدّ تجاربه الفنية بنفس عاطفي خصب، ويولد تلك الرؤية الحية حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم يمتزج فيه الحب بالوطنية، وتمتزج فيه صورة الفتاة بالوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو الفتاة والأم، وبين عاطفة الحب نحو الأرض والوطن وتصبح الأرض المعبودة (١٩).

ويمضي درويش ليحدد أقلّ خطوط هذا الحب " حبنا أن يضغط الكف على الكف، ونمشي "، وتأتي مفردة "حبنا" لتؤكد الشعور القومي بالوحدة التي تجمع العرب، ويبدو الحب الأكثر توهجاً أيام الشدائد " وإذا جعنا تقاسمنا الرغيف.. " إنها دعوة إلى الوحدة يطلقها درويش، وتغدو إنسانيته من خلال الإيثار والشعور بهوم الآخرين والنقطتان اللتان جاءتا بعد مفردة "الرغيف.. " تفسحان المجال لخيال المتلقي لكي يتصور ما يمكن أن يتقاسمه إنسان وإنسان انطلاقاً من لقمة العيش مروراً بخطوات تلي أقل شيء يمكن أن يقدمه الإنسان، ويعود الشاعر ليؤكد سهره على أمن الوطن إذ يبدو التعبير الشعبي المتداول بين أبناء المجتمع، وتبدو مهمة الشعر في الدفاع عن قضايا الوطن.

وتأتي اللغة الشعرية لتعبّر عما يجول في خواطر أبناء المجتمع ؛ حيث الرغبة في الراحة التي تشعر الإنسان بكيانه ووجوده :
" أجمل الأشياء أن نشرب شيئاً في المساء

وعن الأطفال نحكي ..

وغدًا لا نلتقي فيه خفاءً

ومن الأفراح، نبكي !! "

إنّها صورة تطوي صفحات الماضي الأليم ليتحوّل فيها البكاء من بكاء حزن إلى بكاء فرح، وصيغة الحاضر في هذا السياق "نشرب، نبكي، نحكي" تدلّ على الفرح الجماعي، والألم الجماعي إذ يغدو الشاعر ناطقاً باسم مجتمعه يفرح لفرحه ويأسى لحزنه.

ويصرّ الشاعر على أنّ مهمّة الشعر هي تسجيل خواطر المجتمع وهمومه، ورصد ما يحدث فيه بأسلوب فنيّ :

" لا أريد الموت ما دامت على الأرض قصائد وعيون لا تنام ! "

إنّ الموت الذي يريده الشاعر هو الموت الذي يكون فيه الخلاص من الأعداء ؛ هذا الخلاص يكون بوعي المجتمع المرتبط بوعي الشاعر.

ويمضي درويش ليرسم صورةً عن حياة أبناء المجتمع العربي إذ انتشر الفقر والحرمان، ووجدت دور اللّهُو التي لجأت إليها بعض الفئات الاجتماعية هرباً من مرارة الواقع، وقد عبّر الشاعر عن هذا الواقع ؛ إذ كان يحلم بالنور والحرية، ولكنه الآن لا يدري أين يستقر من هذا العناء ؟، وكأنّ محمود درويش ينتقد تلك الفئات الاجتماعية التي سارت هذا المسار، وبدأت تنفق أموالها في مجالس الخمر ودور القيان غير مكترثة بالآم الآخرين ومعاناتهم والشاعر فردٌ من أفراد المجتمع، وعدم وجود مكان يأويه يدلّ على أنّه يقصد كل إنسان يحيا هذه الحالة حالة التشرد على حين أنّ تلك الفئات تنفق أموالها في ملذاتها، والسخرية واضحة في هذا السياق من خلال المفردة "مومس" وقد جاءت نكرة ليحقّر من خلالها الفئات الاجتماعية التي جعلتها تحو

هذا المنحى من أجل بضع جنیهات، ويبدو درويش ساخطاً على المجتمع في هذا المقطع قياساً مع المقاطع السابقة التي غدا فيها حالما بالنور والحرية^(١٠)، حيث التحم بالوطن، ومزج الأرض بالحببية، واستمدّ من التاريخ الحماسة التي تدفع الأجيال للنهوض في مواجهة الاحتلال ولكنه في هذا المقطع يسخر من الفئات الاجتماعية التي تنفق أموالها في دور اللّهُو على الرغم من وجود كثير من المشردين لا يملكون مأوىً يلتجئون إليه.

٣- التوصل:

وما هذا النصّ إلّا رسالةً موجهةً إلى الجمهور، فهل استطاع الشاعر إيصالها للمتلقّي، وكيف تسنّى له ذلك ؟ لقد استطاع محمود درويش إيصال رسالته للمتلقّي من خلال سهولة التعبير اللغوي وإيحاءاته البعيدة عن الغموض لأنّ الغموض في التعبير، والإغراق في الرمزية يقلّلان من قضيّة التأثير، ويفقدان النصّ الأدبي جماليّة التوصيل لأنّه يصبح خكراً على طبقة محدّدة من المجتمع.

ولعلّ التنويع في ألفوا في كان سبباً في ذلك التوصيل لأنّ هذا التنويع أخرج القصيدة عن إيقاعها الرتيب وأدخلها في تنوعات ذات نظام موسيقي واحد، وقد أغنى ذلك السياق اللغوي بفيض إيحائي مشحون بالشفافية.

كما أنّ غنى النصّ بالعناصر الفنيّة المكوّنة لبناء القصيدة الحديثة كان سبباً في ذلك التوصيل كالرمز والثنائية والصورة، والتفاؤل؛ هذه العناصر التي تثير المتلقّي وتدهشه.

وغاية محمود درويش من هذا التوصيل التأكيد على متابعة النضال، وتكثّل الصف العربي عبر ذرع الثقة في نفوس الأبناء أولم يقل :

" في توابيت أحبائي أغني

لأراجيح أحبابي الصغار

هذه الثقة ستكون حافزاً للانتقام من الطغاة والإطاحة بهم من أجل نقل المجتمع من مرارة الظلم إلى حياة يعتمها العدل وبذلك يغدو النص الأدبي هادفاً لحياة إنسانية كريمة.

٤- نتائج القراءة :

وبعد هذه الرحلة الفنية النفسية في ظلال نص من الشعر الثوري عند محمود درويش لابد من التنبيه على أن قراءة النص تحتاج إلى مطالعة كثيرة وثقافة واسعة لأنني كلما قرأت النص أكتشفت فكرةً وأسعةً لأنني كلما قرأت النص تنمي ذوق الباحث الفني والجمالي لأنها ترتبط بجمالية العمل الفني.

وخلال هذه القراءة لمست البناء الفني للقصيدة الحديثة وجماليات الأسلوب في هذه القصيدة، وقدرة درويش على إيصال الأفكار، مما يدفعني لقراءة الشعر الثوري عند محمود درويش للوقوف على مواطن الجمال فيه لأنه يمثل شخصية قائله بأبعادها المختلفة.

الخواشي:

١. ينظر ترجمة محمود درويش في (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) مج ٤ - ص ٦٦٢ - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - ١٩٩٥ ط ١.

٢. (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) د. مصطفى سويف - من ص ٢٤٠ حتى ٢٤٤ - إذ قال : "للأحداث الواقعية والمشاهدات والإطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه غير أنها صلة غامضة" - دار المعارف - مصر ١٩٥٩.

٣. (قراءات في مناهج الدراسات الأدبية) حسين الواد - ص ٣٢ - حيث قال : "يعد الأدب جزءاً من الواقع ومظهراً من مظاهره" - سرائر للنشر - الطبعة التونسية - ١٩٨٥.

٤. تعتمد القصيدة الحديثة على التكثيف والرمز والثنائية وتنوع القافية واللغة الملائمة للعصر.

٥. (جماليات الأسلوب) د. فايز الدايدة - ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٦٨ و ٦٩ و ٧٣ و ٩٨ - مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٢.

٦. ينظر (مقال عن مفهوم النقد عند غالب هلسا) د. نعيم اليافي - الموقف الأدبي - ص ١٤ - العدد ٢٦٧ - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٣.

٧. (النقد الأدبي - أصول ومناهجه) سيد قطب ص ٢٠٥ - من مقولات المنهج النفسي : ما هي دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ - دار المعارف - مصر د.تا.

٨. (النقد الأدبي - أصوله ومناهجه) ص ٢٤٥ حيث حدد قيمة هذا المنهج : وهي أنه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه. وينظر (النقد التكاملي) د. نعيم اليافي - جريدة الأسبوع الأدبي - الملحق - انظر الأسس التي اقترحها اليافي في تحديد المنهج التكاملي - العدد ٣٩ - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٢.

٩. ينظر النص في (ديوان محمود درويش) مج ١ - ص ٦٢ حتى ٦٥ - دار العودة - بيروت ١٩٩٤ ط ٤.

١٠. (الثورة في شعر محمود درويش) ياسين أحمد فاعور - ص ١١٨ - دار المعارف - تونس ١٩٨٩.

١١. (النقد الأدبي - أصوله ومناهجه) ص ١٦٣ - من مقولات المنهج التاريخي - الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها.

١٢. (شعراء وراء القضبان) حسن نعيمة - من ص ٢٣٠ حتى ٢٣٤ - حيث تحدث عن محمود درويش ومسيرة كفاحه، وبعض القصائد التي قالها في هذا الكفاح - دار الحقائق - بيروت ١٩٨٦ ط ١.

١٣. (النقد الأدبي الحديث) د. سعد الدين كليب - ص ٨٤ - انظر النقد الواقعي "شعبية الأدب" - مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٨.

١٤. (النقد الأدبي - أصوله ومناهجه) ص ١٦٢. إذ تحدث عن تلازم المنهجين الفني والتاريخي.

١٥. (الثورة في شعر محمود درويش) ص ١٦٤.

١٦. (مبادئ النقد ونظرية الأدب) د. فؤاد المرعي - ص ٦٠ - إذ أشار إلى ضرورة البحث عن البعد الخفي في العمل الأدبي - مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٢.

١٧. (الثورة في شعر محمود درويش) ص ١١٧.

١٨. نفسه ص ١٢٤.

١٩. (الثورة في شعر محمود درويش) ص ١٢١ و ١٢٢.

٢٠. (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) ص ٢٤٣ - إن التوتر الانفعالي عامل هام في عملية الإبداع، فهو يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة فالشاعر يتحرك في حدود هذا التوتر، وبانتهاه تنتهي القصيدة.



موسم الذكريات

محمد منذر لطفي

لعينيك سرُّ الصباح الجميل
وللشعر أغلى نُضار الأصيل
وللشعر شهد الصِّبا والكروم
وللخدَّ وردُ الهوى والخميل
قضيتُ شبابي أغني الجمال
فللحسن ما قلتُ.. أو ما أقول
فما كان إلا الضياء النبل
وما كنتُ إلا الغرام النبل
ويا لوحةً للشباب الجميل
من أيِّ جمالٍ صباكِ الجميل..؟
تَحَارُ التَّواظُرُ في جَنَّتِكَ
وفي موسميكَ تَحَارُ العقولُ
ويا فتنةً.. كَلَّالي المحار
أما للمُحِبِّ إليك وصولُ..!
أحُبُّكَ بدرًا يُضيءُ الزمانَ
يُضيءُ المكانَ.. يضيءُ الأفولُ





ولي فيك أغنية كالنجوم
تُوشّي المساء بسحر أصيل
ولي في العيون قصائد عشق
يُخلّدُها كلُّ طرفٍ كحيل
وعيناك عيناك يا حلوتي
هما واحتاي.. وأنت النخيل

-٢-

مررت بحيّ هوانا القديم
فمرّ شريط الغرام الطويل
وعدت لماضي والذكريات
فرّفت فؤاد المحبّ الخجول
صغيرين كنّا.. وكان الزمان
ظليلاً.. يُباركُ حبّاً ظليل
ملاعبنا.. موسم الذكريات
تظلّ -على الحب- أسمى دليل
وأحلامنا الخضّر.. يا حُسْنِها
رؤى عذبة.. وهوى سلسبيل





وكم رحّت أشدو لقاء الحبيب
فكان اللقاء بروض خضيل
وغنّت بقلبي طيور الغرام
فما عدت أسمع إلا الهديل
فيا موسماً كالسليم العليل
ترفق بقلب المحبّ العليل
ويا موسم الذكريات العذاب
ترفق.. فشعري إليك الرسول
ورفّ بدربي سحاباً ندياً
وأمطر فؤادي.. وروّ الغليل
فما كنت إلا أغاني الوصال
وما عدت إلا أغاني الرحيل
-٣-

مضى العمر يا موسم الذكريات
فغابت فصول.. وحلت فصول
ولم يبق في الدرب إلا القليل
فهل يسعد القلب هذا القليل..؟





تُرى هل يعودُ زمانُ الهوى
أما لرجوع الهوى من سبيلٍ..؟
ويا مَنْ سَناها أضاء الفؤاد
وأشرقَ بدرًا.. بكلّ الفصول
توهجَ حبًّا.. أعاد الشباب
أعاد الربيع لتلك الطُّلول
أحبُّكِ - ما عشتُ - يا حلوتي
ولا أملكُ - الدهر - عنكِ البديلُ
وأهواكِ حُسنًا يُجيدُ الدلالَ
وأهواكِ مُهرًا يُجيدُ الصَّهيلُ
تغارُ البساتينُ من ناظريكِ
ومن شفّتكِ تغارُ الشُّمولُ
فأنتِ ربيعُ الصِّبا والجمالِ
وأنتِ حكايةُ حُبٍ بتولُ
وأنتِ التي نجمُها لا يغيبُ
وأنتِ التي طيفُها لا يحولُ
تزولُ الحياةُ.. وشمسُ الحياةِ
وحُبُّكِ - من خافقي - لا يزولُ



=====

الهجرة من القدر

بقلم:

سحر سليمان

تهب الحكايات والأقاويل في حارتنا كما تهب زوابع العجاج في الصيف، فتغشى الأبصار، ويتعالى السباب والشتائم لتطال كل شيء، مقدسا كان أم ملعونا، فتختلط هذه الزوابع بدمائنا، ومع ذلك يستمر تيار الحياة في الجريان، بإصرار وعناد يحمل معه ركام الأيام والساعات بل والسنوات ولا يخلف سوى الأسى أو الفرح القصير.

قلت (حارتنا) وأنا أعني كثيرا بهذه الكلمة المفردة، فهذه الحارة بركة فيها كل أنواع السمك، منها المقيم دائما ومنها الطارئ الذي يعاود الهجرة والترحال، بعد إنتهاء مواسم القطن أو حصاد القمح طالبا لعمل جديد ورزق جديد، ومن هنا تأخذ كل حكاية فيها لونا مغائرا ومجرى مختلفا تبعا للشخصية التي تلعب دور البطولة.

فأمام بيتنا. افتتح عسكري متقاعد من أصل شركسي محلا متواضعا، معظم بضاعته حلوى وألعاب للأطفال وكان يقف عملاقا أشقر متين البناء، ينتعل حذاء عاليا يصل إلى ما تحت الركبة من الجلد الأسود مزينا بمهمازين من الفضة، وعلى رأسه قلبق من جلد الخروف، وله شارب مفتول خطه الشيب، وعينان صافيتان زرقاوان بلون الفيروز القاسي، تلقيان الرعب في قلب أشجع الرجال وبيده على الدوام عصا من الخيزران يجلد بها حذائه فتصدر عنه طرقة عالية، تزيده هيبة.

كان الرجل يجلس في صدر الدكان الذي لم يجرؤ زبون على الدخول أو شراء شيء منه، فالصغار فروا مذعورين كالأرانب، والكبار ينظرون إليه بحذر ودهشة، ويوما بعد يوم يئس الرجل من بيع بضاعته، فوضع كرسيها خشبيا عاليا وكأنه عرش وجلس عليه، يدخن النرجيلة، ويستعيد ذكرياته بلذة وكسل معددا

ولكن ليست حكايات حارتنا من جنس هذه الحكايا، لها هذه النهاية السعيدة، فقد تتخذ الأحداث أحيانا جانبا مأساويا وفاجعا إلى درجة لا يمكن أن يقوم بها إلا أناس من جنس أبطالها، كما جرى في حادثة أخرى، حادثة ((فرحة))

.....

كنت أرى ((فرحة)) كثيرا.

أراها حين أذهب في الصباح إلى مدرستي، أنا أنحدر من التلة التي يقوم عليها منزلنا، تقف أمام مأواها الذي كان يوما طاحونة ازدهرت أحوالها وشهدت عصرا ذهبيا، بصوتها الأصم القوي الذي يتصاعد ليهز الحارة ورائحة البشر والحيوانات والطحين وضحكة صاحبها آكوب الأرمني التي تتردد وهو ينحني بجسمه الربعة المتين على الأكياس ليدفعها إلى جوفها الهادر، وهو يمسح العرق على جبهته العالية، آكوب الذي لا يعرف من أين جاء؟ هكذا تواجد في الحارة، بنى الطاحونة، وكان وحيدا مع كلبه، يخرج بعد انتهاء العمل إلى النزهة أو صيد السمك في الأحاد، وفي الليل يتحول آكوب إلى كائن آخر، يجلس إلى الطاولة وزجاجة العرق أمامه، يطعم كلبه ويشرب ثم يندفع في غناء حزين، يبكي أناسا وأياما لا تعرف عنها الحارة شيئا، ثم يبدأ حكاية طويلة، يرويها بلغة أخرى للكلب وحده فهو الوحيد الذي يفهمها.

ويوم توقفت الطاحونة بسبب انتشار الأقران حزن آكوب كثيرا ولأول مرة في حياته، يكتشف أنه وحيد ومهجور ومقطوع من شجرة، فاختفى من حياة الحارة فجأة كما جاء إليها وإذا كانت حارتنا تنسى أشياء كثيرة فإنها بالتأكيد ما زالت تذكر اليوم الأخير قبل

المخافر التي خدم فيها، والقرى التي مر بها، والحناشل واللصوص الذين انهاروا بين يديه أذلاء خائفين، وحصانه الأدهم الذي تعرفه كل مناطق الجزيرة وعفرين وبادية الشام كما تعرف فارسه، وحين يداعب النوم أجفاته، يغلق المحل وينصرف في موكب صاخب يصدره حذاؤه، وصوت مهمازه الفضي أو يظل غافيا على الكرسي، وخرطوم النرجيلة بين أصابعه الثخينة، ورائحة الدخان تفوح من شواربه الكثة، وذات يوم بينما كان خور شيد يحمل صندوق "البوية" ويمر من أمام دكانه..... ناداه بصوت آمر:

-أنت يا ولد..... تعال

وجاء الصبي كالمصعوق. أمام الرجل، فمد له قدمه وتابع تدخين النرجيلة، ففهم الصبي ما يريد، فانحنى على الحذاء يلمعه بينما فر أخوه علو باتجاه البيت.

ومع مرور الأيام بنى الرجل صداقة مع بعض المتقاعدين الذين جاؤوا من الحارات الأخرى، فأحضر عدة الشاي والقهوة المرة وطاولة الزهر التي شهدت أعنف المعارك بينه وبين آكوب الأرمني قبل أن يهاجر، آكوب الذي كان في اللحظات الحرجة يتمم بصلاة قصيرة بلغته القومية فيثير غضبه لأن الله استجاب له بسرعة ووقف إلى جانبه، فيقذف ببعض الشنائم الشركسية الصغيرة التي لا يفهمها الأرمني، لأنها باللغة الشركسية، وهكذا قنعا ولم يختصما، فهذا يصلي بلغة لا يفهمها الآخر وهذا يشتم بلغة لا يفهمها صاحبه، وعند نهاية اللبة يتصافحان ويضحكان من القلب، يومها اكتشفت الحارة الخائفة أن الرجل الذي بث الرعب في القلوب، مسالم ووديع كطفل كبير، فأصبح أحد أركانها، والمستشار القانوني لأهلها في المنازعات والخلافات.

رحيل آكوب أو اختفائه الغامض بشي من الحسرة والألم

فمنذ الصباح الباكر أفاق الرجل من نومه، دار طويلاً حول الحارة النائمة، كأنه يرى بيوتها وحجارتها وأشجارها وأزقتها الضيقة لأول مرة.

ولأنه كان يشعر بالاختناق بشدة، ذهب الى النهر وكلبه يتبعه وهناك جلس على صخرة يراقب جريان الماء الهادئ

تحت شمس دافئة وقلبه يخفق بشدة، ولم يحضر معه عدة الصيد، بل ظل ينعم بالدفء وجمال المنظر وكأنه يقيم صلاة خاصة للماء والرمل الناعم، ثم عاد إلى الطاحونة أعد طعامه، وشرب قدحاً ونام.

وعند الغروب جاء إلى دكان صديقه الشركسي وهناك جلسا متقابلين وللمرة الوحيدة لم يشتم آكوب أو

يرتل صلاته الغامضة، ولم يدمد صديقه بلغته الشركسية، لعبا طويلاً بصمت. وبدون اعتبار للريح أو الخسارة وفي الليل أشعل آكوب كل ما عنده من الشموع وكأنه يقيم قداساً أخيراً ثم بدأ يشرب ويغني أغانيه

الحزينة التي طالما سمعها الأهالي من بعيد، وفي لحظة جنون مد أصابعه إلى الأرزار فانطلق هدير الطاحونة قوياً يرج الحارة هذا الصوت الذي نسيه الناس منذ زمن بعيد.

وفي الصباح اختفى آكوب، وصوت الطاحونة وقيل هاجر إلى أمريكا ومع ذلك ظل صوت أغنيته الحزينة يتردد في أماسي الآحاد.

كنت أرى فرحة أمام الطاحونة المتهاوية إلى السقوط، وكانت تبسم وفي عينيها سماوات من دف قديم وحزن أسر تعق على مر الأيام فأصبح له معنى آخر تتزود به في أيامها الباردة، وليالي الشتاء الطويلة، حين

يتكوم إلى جانبها ذاك الجسدان الناحلان طلباً للحماية فتدفع عنهما قسوة الوقت بالابتسامة والحكايا السعيدة

التي تكثر فيها من أوصاف القصور والحلوى، ونور القنديل الهرم يساعدها في رسم جو أسطوري، فيشيع

شعور حار أن بالمساء، أمل، بينما تقف الآلة العملاقة ككائن خرافي من الخشب والحديد تفوح منها رائحة الدخان والطحين والعث الذي خلفته الرطوبة.

ثم أراها في المساء، بعد أن تكون قد انتهت من الخدمة في البيوت التي تحتاج إلى خدماتها الصغيرة وهي تقف مثل شجرة أمام الباب تنتظر عودة الصغيرين من رحلتها اليومية، وهما يحملان صندوقي " البويه "

المزينين بالمرايا والخرز الأزرق، وقد انحنى القدان الناحلان من الثقل الباهظ وفي جيب كل منهما تخشخش القطع النقدية الصغيرة بفرح، وقد تلوث أصابعها بخليط لا يمكن تمييزه من الألوان وإذا ما تأخر

الصغيران لشأن من شؤونهما فباتها تندفع كالمجنونة في أزقة الحارة، تبحث عنهما، فتسأل كل من تصادفه

كبيراً كان ام صغيراً -هل رأيت علو وخور شيد؟ ثم تضرب وجهها: نادبة بحرقة:

-خور شيد...ربي..... أو ووف يا ربي. فإذا ما رأتهما قادمين، أسرعت إليهما ملهوفة، تضمهما إلى صدرها، ويعود السلام إلى روحها

والهدوء إلى وجهها الشاحب. هذه هي " فرحة " أما بقية الاسم فلا أحد يعرفه ولم يحاول أحد معرفته، لأن الحارة تفقد ذاكرتها أحياناً

ومجنونة، كانت تطعم أن الزواج به
مستحيل، فأبوها يكره الرعاة والفقراء وإن
العيش بدونه مستحيل،
ومن هنا أختارت الهروب معه دون تبصر
بالعواقب، ومن مكان إلى مكان حتى استقرأ في
الحارة،

حارتنا التي تفتح قلبها للجميع.
كانت فرحة تظن أنهم نسوها، نسوا
(دلبرين) التي حملت في مساء عاصف (بقجة)
ثيابها وهربت حتى هي نفسها تظن أنها
أصبحت امرأة أخرى، باسم آخر، بقلب ودم
غريبين، ومع ذلك ظل قلبها يقظاً وروحها لا
تنام كالسمك، فمثل عارها لا يمكن أن يغسله
سوى الدم ومن هنا كان يمتد سهرها طويلاً في
المساءات العاصفة ويوماً في مساء بارد
وعاصف. تأخر فيه علو وخور شديد، كانت
داخل الطاحونة توقد قنديل الكاز وقد خيم عليها
ظل كئيب وشعور غامض بالخوف، وإذا بحركة
خلفها ظنتها في البداية صادرة عن الأخوين،
فالتفتت رآته ينزرع أمامها طويلاً رشيقاً
يذكرها بأبيها في شبابه، وقد برقت عيناه بشر
وشوق قديم للذبح، لم يتكلم، فتلمست رقبتها
لكن الخنجر كان أسرع منها، فسقطت تغرق في
دمائها وانسحب مخلفاً وراءه الصمت والدم.
وذهلت الحارة، عاشت ليلة عصبية، فما
حدث لا يحدث إلا في حالات نادرة، ومع ذلك
بدأ الحدث يتراجع وتراجع معه الإثارة وظل
علو وخور شديد، يحملان كل صباح صندوقي
(البوية) المزينين بالمرايا والخرز الأزرق
وينطلقان إلى الساحة العامة والمقاهي بحثاً عن
الرزق ويوم غادر الحزن عيونهما، رحلا إلى
جهة مجهولة وراء الطريدة، وقد أعداً للهجرة
الخنجر والعزم والشوق إلى الذبح.

فقبل خمسة عشر عاماً جاء إلى الحارة،
رجل شاب وفتاة سكنا عند امرأة عجوز وعمل
الرجل عتالاً في مواسم الصيف، فقد كان يملك
جسداً قوياً ومعافى، أما في باقي الفصول، فقد
كان يجلس في سوق الهال بانتظار من يحتاج
إليه. في إفراغ حمولات الشاحنات القادمة
محملة بالخضار والبضائع، وهكذا سارت
حياتهما هادئة غامضة، وصامته فلم يعرف أحد
عن الرجل والمرأة شيئاً، ومع الأيام نسيتهما
الحارة، وبعد أن ولد طفلهما الأول والثاني،
واستمرت الحياة على وتيرتها حتى قتل الرجل
في حادث فاجع

وهو يعمل، فاحتلت المرأة مع ولديها مبنى
الطاحونة المهجور، بحجة أن الحيّ أبقى من
الميت، فالغائب بحكم الميت وآكوب لو عاد فلن
يسكن هذا الحجر.

كل ذلك تعرفه الحارة، ولكن الجزء المفقود
الذي لم تعرفه الحارة هو الجزء الأهم لما
سيأتي من حكاية

عاشت في قرية من قرى الشمال، تتاخم
الحدود، وكان اسمها الحقيقي "دلبرين" ولم
تكن تعلم يومها أن ذلك المعلم القروي الذي
اختار لها هذا الاسم يوم ولدت إنما كان يرسم
مصيرها الذي قادتها إليه خطاها العمياء، فقد
كانت جميلة، ومن عائلة ميسورة قياساً إلى
أهل قريتها لها أب شيخ وثلاثة أخوات وأخ
ما زال في سنته الثالثة، تقضي وقتها في تطريز
الثياب وحياكة البسط التي اشتهرت

به قريتها وكان من الممكن أن تسير
الأمور بشكلها المألوف لو لم يظهر في حياتها
(عارف) ذلك الراعي الوسيم الذي جاء من
قرية أخرى يحمل خنجراً ومزمراً وشوقاً لأثني
تشاركه رحلة حياة طائشة

الحكاية الشعرية

بقلم:

مصطفى النجار

يمكن لكل ذي بصيرة ان يميز بين حداثات الشعر العربي المعاصر - وللحادثة مستويات وهي ليست حادثة واحدة كما يشاع - وسوف لا تخفى عليه سمات هذه الحداثات من خلال تتبعه لما نشر وينشر من الشعر، هنا وهناك ومنذ اربعين عاما ونيف وما يطلق عليه اسماء كثيرة منها: الشعر الحر، شعر النفعيلة، الشعر الحديث، الشعر الجديد، الشعر الطلق، الشعر المنثور او قصيدة النثر او نص او كتابة مضادة، او ابداع الخ، الا انه سوف يقف امام حادثة لا ترتبط بزمن ولا بمكان وادامت القصيدة من خلالها دائمة التأثير ونضرة التعبير، لا تشيخ مع الزمن مهما اوغلت في الزمن، وهذه الحادثة تعتبر القصيدة العمودية العربية - مثلا - ضمن دائرتها وقابلة لاحتضانها معنية بتطلعاتها اذا ما توافر لها شاعر كبير مبدع مقتدر، كما تعتبر قصائد تنتمي الى آداب مختلفة ومن عصور غابرة برزت فيها خصائص انسانية وفنية عالية المستوى هي حديثة بالمعنى الفني اذا كانت لصيقة بالوجدان الانساني عبر اداء يتصف بالعمق والبساطة اضافة الى نضارة التعبير وقوة التأثير اذا ما قورنت بحداثات حديثة العهد، ينتمي كتابها الى العصر الذي نعيش، ولكنها مختلفة ولا اثر لها لركاكتها، ولا فتعال الشكل والمضمون - اذا وجد هذا المضمون - في معظمها رغم انها تلبس لبوس الحادثة الفاعع اللون.

الا يوجد في الشعر العربي نماذج حية لمثل هذه الحداثة القديمة، الجديدة على مستوى ابیات او قصائد أو اضاءات شعرية او مطولات؟

اما في الشعر المعاصر فنقع على نوعين هما:

الاول: حديث يتصف بأفادته من الكنز الايقاعي الذي استنبطه وقعه الخليل بن احمد الفراهيدي وبتجديده الواعي المرتبط بالجنور والمعبر عن شعور الفرد والجماعة والبيئة والوطن، وبسعيه الحثيث على تأكيد الهوية العربية والاسلامية الحضارية والالتفات الى قضايا المادة والروح معا، وبأشكال تتجاوز وتفيد من معطيات العصر وينطبق على هذا النمط ذي الجذور الاصيلية مقولة الشاعرة نازك الملائكة بانه الابن الشرعي للشعر العربي القديم، والامثلة كثيرة في نتاج عدد من الشعراء المعاصرين ومن جميع الاجيال ولن يتخرج القارئ المبصر، القارئ الذواق، في تقديم امثلة تتسم بالمغامرة الواعية، والتجديد الاصيل بارتياح مواقف بكر ونفض الغبار عن اسماء ومواقع ووقائع من التراث العربي والاسلامي اضافة الى التغلغل في العصر الراهن والتعبير عن هذا وذاك بأسلوب فيه الجدة والاضافة والابداع والرؤية الخلاقة وبأسلوب يعنى اول ما يعنى بالهوية الحضارية والبحث عن الذات في زحمة التحديات والصراعات والمخاضات، والشعر مهما قيل انه

يهتم بذات الشاعر من خلال رؤيا او هواجس، او تجريب حدائي او طقوس غامضة خاصة به، فانه اولا واخيرا يستمد نسغ استمراره من تربة الواقع والتراث والانسانية.

وتتراوح قصائد هذه الكوكبة من الشعراء المعاصرين فنيا تبعا لموهبة كل شاعر منهم، ولفهمه لما هية الشعر، ولدوره وغايته.

اما النوع الثاني من الحداثة وهو على النقيض من الاول:

ينتمي الى حداثة تجد جذورها في تربة الغرب، اذ تمعن في هذا الطريق الى حد التطرف، وترفض ما عداها من حداثات، لا ريب ان النموذج الغربي الشعري له خصائصه وظروفه الموضوعية الخاصة به إذ جاءت السورالية - مثلا - بعد مذاهب أدبية عديدة افرزت العديد من المعطيات وعلى مدى سنوات وسنوات ولا ريب ان هذا النموذج فيه معطيات ايجابية من الممكن الافادة منها إما ان يتبناها نفر من حدائي العرب ذوي الالهواء المتعاطفة معها، والواضح بالتعبير ان يتخذها هؤلاء وثنا جديدا لا محيد عنه، فتغدو حداثة الغرب هي الحداثة الاولى ولا حداثة سواها، وان تعتبر قصيدة النثر ذات الاجواء الاجنبية المكتوبة بحروف عربية، هي البديل ولا بديل سواها فهنا التغريب والغربة المقصودة والاستلاب الحضاري الذي يحتاج الى اكثر من وقفة للنظر واعادة النظر والمراجعة.

وهذا الاقتفاء واسبابه كثيرة، اشكالية عانى ويعاني منها الشعر الحديث في الوطن العربي منذ الاربعينيات ومايزال والاقتفاء هنا ابعد من التأثر او المثاقفة والافادة من الشعر العالمي.

ويسأل سائل: لماذا لا يكون التأثر - لا الاقتفاء - بالشعر الآخر الذي تتصف به آداب الشعوب الاسلامية فيقف الادب الشرقي موقف الند امام الادب الغربي وغيره ممن يعزم تعميم ثقافته لتستلب ثقافة الشعوب النامية ومنها الشعب العربي.

ان من يطلع على آراء اعلام الشعر العربي المعاصر فيما آل اليه هذا الشعر، هذا النمط منه، سوف يتلمس مدى التملل والضيق من مغبة الامعان في شيء اسمه الحداثة المتطرفة والا بماذا نفسر اقوال بعض من هم رواد الحداثة وصناعها على مدى عدة عقود من السنين من هذه الاقوال ما قالتيه نازك الملائكة: يعاني شعرنا المعاصر الحديث من مجموعة اشكالات منها: التعمية، والتقليد واططاء الوزن، وضعف اللغة، واستعمال اللغة العامية.

وما اشار اليه د، عبدالعزيز مقالح بربط ازمة الشعر الجديد بأزمة الثقافة العربية عامة.

وما اطلقه محمود درويش حيث قال: ان هذا الذي يسمونه شعرا حديثا ليس شعرا،، وذهب أبعد من ذلك فقال: الى حد يجعل واحدا

مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن ونيف، مضطرا لاعلان ضيقه بالشعر واكثر من ذلك يمقته، يزدريه، لا يفهمه.

ولا يبرىء جبرا ابراهيم جبرا نفسه فيقول: إنني متخوف من انني - انا وجيلي - مهدنا لهذا النوع من الشعر.

ويشير احمد عبدالمعطي حجازي الى الدائرة الايقاعية التي حصر معظم الشعر الحديث نفسه فيها فيقول: تستطيع ان تقول الان وانت مطمئن، ان تسعين في المائة من الشعر العربي خلال العشر سنوات التي مضت تكتب على بحر واحد هو المتدارك.

اما نزار قباني يتلمس ما هو فيه هذا الشعر الحديث فيقول: الشعر العربي واقع في ازمة ثقة مع الناس.

كل هذا وغيره يضعنا - قراء ومبدعين - امام حقائق كانت - ولا ريب - نتائج فهم خاطيء لما هية الحداثة، واستفحال النوع الثاني من حداثة التغريب، ويحثنا على ابداع اصله ثابت وفرعه في السماء.



أجدادنا والبحر

محمد أحمد عبد الله المطوع

يا بحرنا يا ماضي الأجداد
يا نعمة الأفراح والأنكاد
كم من خطى وعلى رمالك رسمها
توحي إلى الأجيال والأحفاد
عن صنعة الآباء من عصر مضى
وكفاحهم في مسرح الإجهاد
من صارعوا الأمواج في ليل الدجى
بحثاً عن الأرزاق والأرفاد
خاضوا مياه البحر فوق سفائن
تبدو بأشعة كما الأطواد
كانوا إذا طلع النهار مراحهم
ومغنى (اليامال) في الإنشاد
جُلُّ الرجال سير حلون شبابهم
وشيوخهم في موكب الرواد
واصطفت الزوجات حول شواطئ
وكذا الصغار بكثرة الأعداد





وعرائس بخضابها قد أقبلت
تبكي الفراق بلوعة وسهاد
وسفينة تلو السفينة أشرعت
تجري بأمواج المحيط الهادي
تطوي عباب الموج نحو مغاصة
بين الإياب لأشهر والغادي
فيها الرجال على المخاطر دُربوا
لا يرهبون الموت كالآساد
قصدا مضان لآلى (وقماشها)
بمشقة وصعوبة وسهاد
تركوا الأحبة والرجوع يشدهم
والنفس ترجو ومضة الإسعاد
كم من فقيد إثر حبة درة
في باطن الأعماق راح ينادي
ما ودع الأصحاب ساعة رحلة
والدمع يروي خده بسواد
وعيونهم باتت لترقب دربه
لكنه ما عاد في الميعاد
قد غاب في طي الظلام ولم يعد
طال انتظار الأهل والأولاد





قد صادف القرش اللئيم لغطسة
ما كاد يبصره من الأبعاد
حتى يبادر صوبه بشراهة
ونيوبه كشرارة الحداد
فبعضّة من فكه تكفي بأن
تفني المفاصل ياله من عاد
يمسون في لجج البحار كأنهم
أطيّارها مصفرة الأجساد
يا بحرُ إنني قد أتيتك سائلا
عمن لهم من أعظم الأمجاد
كانوا هنا فوق الخضمّ نشاطهم
ملكوا زمام الأمر كالأسياد
الغوص والإبحار درب حياتهم
عُرفوا به والبذل للقصاد
وصنائع المعروف تلك سجية
والحب يشمل سائر الأفراد
(والبوم) (والجلبوت) (والسنبوك) تلـ
ك مراكب الأسفار والإمداد
حول السواحل قد رست بجمالها
رمز الكفاح ومفخر الأجداد





أهل الخليج إذا أتيت وجدتهم
أهل التعاون والوفاء ووداد
عمروا البلاد وشيّدوا بانيها
بعزيمة أقوى من الفولاذ
فاسأل بني الأحياء عن أسلافنا
تاريخهم ينبئك بالإشهاد
هذي البحور بخيرها وجفائها
كشفوا مخابئها بغير عتاد
بل ذللوا أمواجهها بإرادة
الله أيّد سعيهم بسداد
(وسوالف) الأجداد والبحر الذي
كانوا معاً في صحبة وجهاد
يتوارث الأبناء من نبراسها
جيلاً وراء الجيل بالميلاد
فحكاية الغواص في أرض الخليل
حج حكاية البحار والصيد
مكتوبة لا تمنحي رسماؤها
منقوشة في باطن الأكباد
سيظل في هذي الجدود مسيرنا
في منهج التوحيد والإرشاد



القمر

بشبهة

بقلم:

سمية الأنفي

القاهرة

لست سَندريلا، ولا شهرزاد، أنا أنثى تعبت
من كثرة الترحال، هكذا بدأت كلامها، أنا
اسمي، حنان، ولدت لأب فقير، وأم رحلت بعد
ولادتي بساعتين، ألتصقت بي صفة الشؤم، لا
يهم أن أكون جميلة، فأنا لا ذنب لي في ذلك،
الذنب الذي لا يغتفر أنني كنت سببا في موت
أمي. تركني أبي غير أسفا عليّ، لجارته العقيم،
ناسيا أن له بنتا ولدت، بل اعتبر أنه حدث لم
يمر بحياته، وعاد ليجلس بالكروسي أمام محله
وأكتفى بالعيش وحيدا بعيدا.

عبر دروب الحياة الموحشة سرت حزينة،
أمضي ليلي في بكاء ونهاري أحمل الأعباء،
فرحة خالتي، كما كنت أناديها، لم تظهر أبدا
على وجهها، كانت تأتيني فقط سعادتها بغثة
في صمت الليل، حين كنت أسمعها تضحك وهي
تتاوه كلبوة متمردة، تنهض بعدها تاركة
مخدعها، لأسمع خرير الماء يتناثر حتى يطال
وجهي النائم الحزين، لأصحو مرتقبة، يتلقفني
ليكمل بي إثبات رجولته. والعجيب، أنها كانت
تخرج من الحمام، لا تعباً بوجوده معي في
غرفتي، بل كنت أسمع ضحكة من نوع غريب،
تصدرها وهي عائدة لسريرها.

كان صدى الصمت يوقظني، كنت أنام حين
أشعر أنها أرهقت وراحت في سبات عميق،
أتوسل إليه، سأمنحه ما يريد وأكثر لو تركني
أغمض عيني لساعة فقط.

توالت الليالي قسمة بين أسد ولبوة وبين
غزالة أسلمها لهما القدر. حتى ذلك اليوم الذي
خرجت عليه وبطني منتفخة، طالعني بوجه لم
أعهده فيه، منحني فرصة ذهبية، بشرط وافقت
عليه في الحال، وتركنا البلدة سويا واتجهنا
نحو الغرب، في بلدة بعيدة لا يعرفنا فيها أحد،
تزوجني.

الليلة كانت أول محطات التصالح مع
الزمن، فقد التأم جرحي، بمن ذبحني، لا يهم
أنه يكبرني، فقد كنت اعتدت معاشرته، المهم
أن ما يتحرك بداخلي الآن سيجد له أبا. فرحته
بأنه سيصبح أبا جعلته يتفاني في راحتي، لم
يعد نهما لممارسة الجنس، أصبح صبوراً،
يغض بصره، يتعامل معي ومع الجيران
بإحسان، كالذي يمحو موبقات بصره صرخت
صرخة، لم تكن كسابقتها، نهض، مفزوعاً،
طرق الباب على الجارة، أخبرها بحالتي، دخلت
مسرعة تراني، ضربت بيدها على صدرها:

- إنها تلد قالتها وهي تجري ناحية الباب
تنادي على القابلة، دقائق وعادت بإتاء الماء
الساخن والقابلة تتجه نحوي، أخرجته من
الغرفة، قبل أن يمضي، أغرورقت عيناه بالدمع
وهو يحتضنني بقوة :

- سامحيني رفعت ذراعي أضعها على
كتفه أجذبه نحوي، أصرخ بقوة تنازعني فيها
روحي تزهرق مني، غزالة لأول مرة تلبس ثوب
أنثى الأسد، بل أمنحه شعوراً له مذاق الخلود

في الأرض. جذبته جارتني من قميصه للخارج،
كانت الحياة تخرج من رحمي بقوة تسلب
أنفاسي، تصيب العرق من وجهي، وزادت
الصرخات بانديفاع رأس من كوة محشورة بها،
اختلطت الصرخات بيني وبينها، ثم هدأت أنسا،
تسلمت هي الصراخ معلنة ميلادها، بين رواح
وصحوة كنت أراها بين يدي القابلة ممسكة بها
من قدميها، تضربها على مؤخرتها ليزيد
صراخها، اندفع وفتح الباب دون استئذان :

- ها... طمئيني

ردت الجارة وهي تضع يدها على صدره:
- بنت ماشاء الله شبه أمها قمر
خارت قواه، تسارعت الذكريات في نفسه،
هل هو القصاص :

- رياه.....

قالها في صمت طويل، لم يفق منه إلا بعد
أن نادته الجارة ليدفع حساب القابلة، همست له
القابلة :

- هذا وقت تحتاج فيه المرأة لزوجها كن
بجوارها

تحرك وقد بدا عليه التفكير العميق، قبل
رأسي ومسح على شعري، تظاهر بالسعادة فقد
أصبح أبا لبننا تشبهني.

الباحث عمار مبيض

تحنق المغامرة والحب

بقلم:

محمود محمد أسد

لكل مدينة خصوصية تميزها عن غيرها، ولكل مدينة تأثيرها وجاذبيتها التي تشد الآخرين وتستأثرهم دون غيرها من المدن. وتعلق الإنسان بالمكان ولّد مع النشأة الأولى للكائنات. فالمكان ذاكرة خصبة ومائدة متنوعة وجذور نابضة. وعشق المكان تعبير صادق وحّي عن نقاء السريرة بل هو تفسير عملي للوفاء هذا بشكل عام، ولكن هناك مدن وأقاليم تملك القدرة على الجذب والسحر والإيقاع بحبّها. فيها ما يغري النفس، ويثير المشاعر ويحرك الطاقات الإبداعية، وهذا ما يجعلها حيّة مستمرة بنبض الوجود والبقاء. كل ما فيها يبعث على التشبّث بجذورها والبحث في أعماقها وقراءة ما ضيها البعيد..

يمكننا أن نقول هذا عن مدينة حلب. هذه المدينة التي تملك الكثير من مواصفات المدن الساحرة الآثرة. هام بها الأجداد والأبناء، وسحر بها القريب والمقيم والبعيد العابر والزائر. وجدوا فيها ما يغنيهم ويمدّهم بعبق الذكريات ومسيرة العطاء. هذه حلب المدينة النابضة بالحياة والرابضة بوقار وثبات على سجل حافل غني وموقع لا يجارى. كانت وما زالت مهوى الأفئدة وخير من يعبر عن حبه لها المبدعون من كتاب وفنانين ونحاتين ولذلك نرى غزارة الكتب والمواد التي تناولت حلب عبر تاريخها وحاضرها وفي مختلف المجالات. كتب عنها الكثيرون من أبنائها وغيرهم. فقد أنعم الله عليها برجال أخلصوا لها، وأحبّوها. وفسّروا حبهم وعشقهم بحثاً وكتابة وعطاء كالأسدي وابن العديم وابن الشحنة والغزي والطباخ والقلعجي والحريثاني ومحمد قجه ونجوى عثمان وبدر الدين زيتوني ومحمد كمال والسلسلة الذهبية لا تنتهي وهي تعكس مدى هذا الحب والعشق الذي يهيمن على نفوس أبنائها. وهو أصدق تفسير لما لها من

مكانة في نفوسهم. فما أكثر الدارسين والباحثين في أسواقها وأزقتها ومساجدها وكنائسها وعاداتها. وما اعتمادها عاصمة للثقافة الإسلامية عام ٢٠٠٦ إلا تفسير حقيقي واعتراف بفضلها ومكانتها وممن وقع في هوى حلب وسقط في فخ عشقها وقبل المغامرة الصعبة الأستاذ عامر رشيد مبيض وهو موضوع البحث.

عامر مبيض الذئب والنكوب:

واحد من كثيرين أنجبتهم الأحياء الشعبية العريقة، وواحد من فريق يعمل بلا ملل ولا كلل. وكما يقال: عقد قرانه وتزوج حلب فكانت الزوجة والأولاد وكل شيء في حياته.

ولد في حلب القديمة ((حي الجلوم)) الذي يذخر بالحيوية والتراث والأسواق ويتكئ على مقربة من قلعة حلب والمسجد الأموي وحمام النحاسين وباب أنطاكية وهي أماكن تحفر في الذاكرة، وتوقظ الروح على إيقاع أصوات المآذن التي يطل بجمال وبهاء على أسطحته.

فهو ابن بيئة حلبية أصيلة لها جذورها في الدين والأدب والصحافة فجده شيخ جليل ((عيسى مبيض)) (١٨٧٧ - ١٩٥٩)

كان محباً للدعوة وكان مجاهداً وقف في وجه الاحتلال الفرنسي على المنابر في المساجد فسجن وعذب واعتبر بيته مدرسة لتحفيظ القرآن والعلم. وكانت له مساهمات في تنظيم المظاهرات ضد الفرنسيين بناء على توجيهات الكتلة الوطنية.

وأما والده رشيد مبيض / ١٩٠٦ - ١٩٩٨ / مارس العمل في الصحافة الوطنية وكان مجاهداً ومناضلاً ضد الاستعمار الفرنسي وتعرض للسجن ويحمل إجازة في الصحافة من مصر وهو أول حلبي يحمل هذه الإجازة من مصر. وكان أول مراسل رسمي من حلب

للصحف المصرية - كان يوقع باسم ((ابن الشمال)) حاور الجنرال ديغول في فندق بارون بحلب عن الاستقلال. وله قصائد قدمها وألقاها بالمناسبات ويجيد اللغة الفرنسية والألمانية والتركية.

هذا وسطه وهذه بيئته وهي بيئة محروسة على العلم والبحث وهذا ما اكتسبه عامر رشيد مبيض الذي التحق بجامعة حلب ومنها تخرج حاملاً إجازة في اللغة العربية وآدابها عام ألف وتسعمئة وثلاثة وثمانين. وكانت له رغبة في إكمال دراسته العليا فسافر إلى باريس ولكن الظروف لم تساعد فعاد وكانت له تجربة طويلة في العمل الصحفي إذ عمل في الإمارات العربية المتحدة (دبي) محرراً وهناك تواصل واطلع على المشهد الثقافي والحركة الثقافية وتعرف على المعالم العمرانية. هذه الفترة الزمنية ولدت لديه الرغبة في العمل الشاق فتوجه إلى الأعمال المجهدة التي تحتاج إلى مال ووقت ومراجع وسفر وتواصل، أقدم متطوعاً على عمل تقوم به المؤسسات محتملاً الغناء والمفاجأة وبعض الصدمات المادية والمعنوية. كانت أولها عدم قدرته على نشر موسوعته المصورة عن مساجد (دبي) والتي حملت عنوان (مساجد دبي وأزدها في عهد آل مكتوم / ١٩٠٠ - ١٩٩٧ / وقد أخذت منه وقتاً طويلاً سبع سنوات، وهذه الموسوعة عدد صفحاتها / ٥٥٠ صفحة) وبالصورة الملونة ولكن الظروف حالت دون نشرها وهي على رفوف مديرية الأوقاف بدبي. وما زال أمله موجوداً بأنها سترى النور يوماً.

عامر مبيض ورحلته مع البحث في حلب:

يبدو لي أنه يجب التعب، ويرى الراحة في المغامرة ولا يجد نفسه إلا إذا قدم الجديد

فيها عن وجهة نظره. وغالباً ما تغيب عن النشر فتبقى في إطار التداول الشفوي والملاسنة، والأفضل تقديمها على الصحف والمجلات وعلى المنابر الثقافية التي يرتادها ويؤمها زائراً ومستمعاً ومحاضراً في المجالات الثقافية التراثية. لم يتعاط الأدب بمعناه الإبداعي (شعر - قصة -) ولكنه اقترب منه في مجال عمله الصحفي في دبي، ونشره في الصحف المحلية الكثير من الزوايا ولا غرابة في ذلك ألم نقل بأن والده رجل صحافة له باع طويل ومواقف وطنية رائعة.

وله تجربة في النشر المشترك فقد نشر مع الأستاذ ((محمد كرزون)) كتاب ((رحيل قارة شعرية)) وهو كتاب يجمع ما قيل عن نزار قباني بعد وفاته، ثم التفت إلى العمل الإفرادي ولكنه عمل يتطلب مؤسسة ثقافية تشرف عليه وتقوم به فتراه يشمر عن ساعد الجد مقتحماً بجلد وعزيمة كل الصعوبات. فأغلب كتبه المؤلفة والتي سوف أتناولها ذات طابع موسوعي ونحن نعظم جيداً مدى أهمية هذه الأبحاث ومدى المعاناة فيها، وما يقدمه في كتبه يشكل المادة الخام والفكرة المغنبة والبكر وغالباً ما تكون غائبة عن الأشخاص، فتكون المحرض للعمل والبحث.

ربما يكون حديثي حديث المعجب والمقدر وهذا حق. فالمبدع الذي يتعب يجب أن يكرم ويقدر، ويجب أن يجد الاهتمام وأن يسمع الثناء تقديراً لجهده وإن وقع ببعض الهفوات والهتات وهذا أمر طبيعي ومؤكد. وكيف إذا كانت الأعمال كبيرة وموسوعية فالخطأ وارد، والتقصير ببعض الجوانب وارد، والمزالق الفنية والمعرفية تبدو في الكثير مما يقوله ويقدمه وهذا يقلل من شأن الكتاب ولكنه يوقع الكاتب الباحث في دائرة اللوم والعيب والتقصير، لأنه انفرد برأيه ولم يستأنس بآراء

واللاف. وهذه نقطة لصالحه في أكثر الأحيان وغالباً ما يتوجّها بأعمال جديرة بالتقدير والدراسة. فحلب عشقه الدائم، ومحطة أبحاثه الشاقة، وملهمة الإبداع لديه. تحته على الإقدام والمجازفة. تبعث فيه الأمل كلما خمدت جذوة العمل. حلب في تصوّره منجم ثمين وعميق يحتاج لكشافين بارعين مخلصين، ولمخابر تعيد صياغتها فهو نموذج الداعي والساعي والمحب. ما قدمه عامر مبيض يعتبر ثروة على المستوى الاجتماعي والفكري والفني ويشكل مرجعاً مفيداً يضاف إلى قائمة المراجع والكتب الثمينة. حلب عنده تعني العشق والحب الجارف. قد يكون كلامي مبالغاً فيه ولكن من يقرأ كتبه ويبحث في دراساته واهتماماته وتضحياته في سبيل أبحاثه وكتبه يجد حقيقة ما أقول. فمن الحق والموضوعية أن ننصف رجائنا ومبدعينا وعامر مبيض واحد من هؤلاء.

آلة التصوير لا تفارقه، فهو صياد ومصور معاً. يصطاد الطريق واللاف والمهمل معاً. يحتمل صعوبة المهمة صيفاً وشتاءً يصعد إلى أعلى المئذنة ليصور. يستأجر الرافعة ليلتقط صورة طريفة تخص حلب. فلهذه مجموعة غنية وثرية وطريفة من صور مدينة حلب القديمة والحديثة. يسخو بدفع الكثير من الليرات لشراء صورة طريفة ونادرة.

وكتابه عن حلب ((منة أوائل من حلب)) في ثلاثة مجلدات ضخمة يثبت ذلك، فقد حوى مئات الصور النادرة والجميلة عن مدينة حلب. ولديه في مصنّفاته الكثير من الوثائق الغنية. له جولات مستمرة في مكتبات حلب ((العاديات - الوقفية - الروحية - الكتب الوطنية - جامعة حلب -)) دائماً لديه ما يقوله عن مدينة حلب يتسقط بعض الأخبار والمقولات المغلوطة ليجد فرصة سانحة يعبر

الآخرين وهذا ما يبدو في كتبه بشكل عام وخاصة كتابه ((الأوائل والأعلام (مئة أوائل من حلب ١٩٠١ - ٢٠٠١) ففيه مجاملات ومحسوبيات واقتراب من الآخرين جعل الآخرين يشيرون بأصابع التقصير عليه وهذا مأخذ يقلل لحد ما من شأن كتابه الهام الذي سوف أتناوله بالدراسة مع غيره.

مؤلفاته:

١. موسوعة ((الثقافة السياسية الاجتماعية الاقتصادية العسكرية)) مصطلحات ومفاهيم.

وهو كتاب ضخيم صدر عن دار المعارف بحمص ١٩٩٩ وتجاوزت صفحاته ألف وخمسة صفحة ضم بين دفتيه تعريفاً لـ ٦٤٠ / مصطلحاً ومفهوماً وهذا يدل على غنى الكتاب وأهميته من جهة ويبعثنا لتقدير جهد الباحث في عمل تقوم به المؤسسات. ويقدم الكتاب المادة السهلة والدقيقة التي ترجعك إلى المراجع التي أخذ منها الباحث وكان حرص الباحث على تقديم مادة دسمة تكون عوناً للمثقفين جلياً. واعترف الكاتب بمقدمته بأن كتابه ليس معجماً أو قاموساً أو موسوعة بل هو أقرب ما يكون إلى ((المرجع - المبسط لكل المهتمين في الثقافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية وذكر أن عمله يشكل إضافة إلى أعمال سابقة أنتجتها مراكز الدراسات والبحوث وكان الكاتب حريصاً على ذكر أسماء الذين استفاد منهم واقتبس من تأليفهم فألحقهم بقائمة ضمت أكثر من خمسة اسم. واستخدم المصطلح العربي وما يقابله بالانكليزي، وذكر خمسة وستة وثلاثين كتاباً استفاد منه. إضافة إلى المجلات والصحف. وهناك بعض المصطلحات المطولة التي تصلح لأن تكون مقالة وتبقى هذه المصطلحات مورداً

غنياً ومنهلاً ثرياً للباحثين ليشكل رافداً ثقافياً ثقافته الواسعة.

٢. كتاب عروق الذهب فيما كتب عن حلب (المؤلفات المطبوعة والمخطوطة):

يقترّب هذا العنوان من كتاب الأستاذ الباحث ((مختار فوزي النعال)) وبالعنوان ((ينبوع الذهب فيما كتب عن حلب) والكتابان صدرا في وقت متقارب عام / ٢٠٠٤ / والكتابان قدّم لهما الباحث الأستاذ محمد قجة ولا بد أن يلتقي الكتابان بالموضوع والعناوين وما يهمنّا كتاب عامر مبيض الذي ذكر في افتتاحيته ((إن دراسة المعرفة هي دراسة وثائقها أي الكتب ونحن نستطيع التعرف على علم شعب من الشعوب العالمة من الكتب التي يخلفها لنا هذا الشعب.

وكانت الكلمة الأولى في الكتاب للدكتور ((عصام قصبجي)) ومما جاء فيها: ((وهكذا تجرّد عامر مبيض هذه المرّة لا لرصد العشق، وإنما لرصد العشاق الذين دوّنوا حركة الزمان في حلب، وفاء لعشقتهم وحفظاً لعرفانهم فما إخاله ترك شاردة أو واردة فيما خطته يد التاريخ عن حلب إلا دوّنها، أو أشار إليها، أو تساءل عنها في دقة العالم، ودأب الباحث، كأنه يزيّن غرر التاريخ بغرر الأشواق وقدم الكتاب الأستاذ محمد قجة ومما ذكره: ((هذا الكتاب محاولة لتجميع ما كتب عن حلب عبر العصور وما كتب كثير ومتشعب وغزير. وهذه المحاولة لا تعني حصر المعلومات وشموليتها.. إنها خطوة كبرى في هذا الميدان ويمكن أن تستمر وتزداد وتتطور باطراد...)) لقد حاول الباحث والمؤرخ عامر رشيد مبيض في هذه الإلمامة أن يستعرض ما كتب عن حلب بشكل منهجي يوضح من خلاله أسماء الكتب وأسماء مؤلفيها ويقدم لمحة

موجزة عنها وعن طبقاتها ثم عن الدوريات التي تضم دراسات أو بحوثاً عن حلب.

إذاً يبقى الكتاب -مخلاً ومعبراً للباحثين والدارسين- يقدم لهم الطريق السالك لأبحاثهم، ويعدُّ لهم مائدة البحث بأيسر السبل، واستهل الكاتب الكتاب ببعض الأقوال والشهادات عن مدينة حلب على ألسنة العلماء والزائرين الوافدين ويقدم رسداً للحياة الثقافية وحركة التأليف والإصدارات للصحف والمجلات مع صور لبعض أعداد الصحف والمجلات التي كانت تصدر بحلب والتي تعاني الآن من الشح والقلّة منها، وقد رتب المؤلف الكتب حسب أقدميتها ثم حسب الموضوعات وقدم لنا سرداً وعرضاً لـ / ٢٥٢ / بعضها موجز جداً لا يتجاوز سوى ذكر العنوان مع الإشارة إلى أنها (مطبوعة) أو (مخطوطة) ويذكر دار النشر وسنة نشره أحياناً، وبعضها يستعرضها بشكل مبسط ومع ذلك يبقى الكتاب دليلاً هاماً وإن كان يحتاج لإسهاب أكثر وتوسّع به كما ذكر المؤلف وبذلك كانت تكتمل الفائدة

٣. كتاب مئة أوائل من حلب: (أعلام - معالم أثرية - صور وثائقية) والكتاب من منشورات دار القلم (حلب ٢٠٠٤ م) ومؤلف من ستة أجزاء جاءت في ثلاثة مجلدات ضخمة ويضع هذا الكتاب لبنة متينة وصلبة في مسار التأليف عن مدينة حلب وهو كتاب تراجم لقرن من الزمن (١٩٠١ - ٢٠٠١) ترجم فيه لأكثر من (٧٠٠) علم من مختلف الاختصاصات مع صورهم وقد أغنى المجلد الثالث ببحوث مفصلة بآثار حلب مع صور وثائقية وتوثيقية ذات أهمية بلغ عددها ألفين وستمئة وأربعاً وعشرين صورة هذا الكتاب أخذ وقتاً طويلاً وجهداً حثيثاً حتى رأى النور، وذلك بعد معاناة مادية ومعنوية وملاحقات ومتابعات. والكتاب يقدم منجماً من رجالات حلب على مختلف

ميولهم ومهنهم: هوياتهم وانتماءاتهم ولذلك أراه منجماً غنياً لمن يريد أن يعرف شيئاً عن شخص له أثر.

قد يؤخذ على الكتاب أن أكثر من ذكر الأسماء، وعرض فيه من كان معروفاً وغير معروف جنباً إلى جنب، لكن الحقيقة تقول إنه صنف كل اختصاص وميَّز المترجم لهم بالصورة وإطارها الكبير أو الصغير. وقد ذكر في مقدّمته: ((وقد ميَّزت بين الأوائل والأعلام من خلال الصورة فالأوائل صورتهم كانت بقياس (١٢ * ١٤) أما الأعلام فكانت بقياس (٨ * ٧) وقد أغنى الكاتب كتابه بالفهارس والدراسات واللافت في الكتاب أنه ذكر وقدم أكثر من مقدّمة له. فهناك كلمة افتتاحية الكتاب للدكتور محمد صهيب الشامي مدير الأوقاف سابقاً وكلمة للدكتور أحمد بدر الدين حسون المفتي العام للجمهورية العربية السورية وكانت الكلمة الأولى للدكتور عصام قصبجي عميد كلية الآداب سابقاً ومقدمة للباحث محمد قجة رئيس جمعية العاديات. وهناك توشيح للكتاب بقلم صديق المؤلف الدكتور محمود كحيل. وهناك كلمات تمثل الأدباء للأديب وليد إخلاصي وكلمة شعراء حلب للشاعر محمد كمال وكلمة الباحثين للأستاذ مختار النعال وكلمة الأطباء للدكتور المرحوم بدر الدين زيتوني وكلمة المهندسين للدكتور بغداد عبد المنعم.

هذه الكلمات أهي لصالح الكتاب والمؤلف أم ليست هكذا لأننا اعتدنا على مقدّمة واحدة؟ وكثرة المقدّمات تعرّض صاحب الكتاب للألسنة والتأويلات ومن وجهة نظري أنّ هذه المقدّمات لأعلام وشخصيات لها مكانتها ومعرفتها وحضورها الثقافي والمعرفي أغنى الكتاب فأمدنا بمجموعة من المقالات الهامة التي تتحدث عن مدينة حلب من جوانب مختلفة،

وتشيد بحلب ومكانتها وتقدر عمل الباحث الذي قدّم لمحة غنية عن حلب منذ قدم التاريخ فأشار إلى أسمائها عبر التاريخ والأحداث التي مرت عليها متسلسلة ومما جاء في كلمة الأستاذ محمد قجة ((في مدينة حلب لا يعرف التاريخ معنى التوقف. بل هو في سيرورة دائمة، تتداخل في مدينة حلب حضارات عبرت بها التاريخ خلال عشرات القرون، وكانت دائمة تستوعب تلك الحضارات وتصوغ منها قلادة تزين جيدها المتألق ...

خلال هذا التاريخ الطويل كانت حلب موضع اهتمام أبنائها وزوّارها ومحبيها فكتبت حولها الكتب، ونظمت القصائد، وألفت الموسوعات، ولعل ما حظيت به حلب من مؤلفات وكتابات يفوق أية مدينة

إنّ هذا الكتاب إضافة هامة ونوعية إلى الكتب التي تحدّثت عن مدينة حلب في شتى مراحل تاريخها، وشتى ميادين الحياة فيها، وهذا العمل تكريم للمدينة ولرجالها الذين لعبوا أدواراً مختلفة في تكوينها وتطورها.))

وورد في كلمة التوشيح التي كتبها صديق المؤلف الدكتور محمود كحيل: ((لقد حمل مصنف هذا الكتاب الزميل الباحث عامر رشيد مبيض في قرارة نفسه من ذلك الحب الكبير ما حمل، وانطوى منه الفؤاد على بوارق ذلك العشق القديم ما انطوى. فإذا بذلك الحب يجعل له من المستحيل ممكناً، ومن الحلم حقيقة، فيستأنس بالجزلة - على غربتها ووحشتها - قابلاً بين الكتب والمخطوطات، مقلّباً النظر والرأي، منفقاً الساعات والأيام والشهور، بل السنين هذا ما يفعله الحب ... وهذا ما يخلقه العشق، ولا سيما إذا كانت المحبوبة هي حلب، والمعشوقة هي الشهباء).

ومما قاله الأديب وليد إخلاصي في كلمته التي أهداها لجهد الباحث عامر رشيد مبيض

وبعنوان ((القلب النابض حلب)) ((كانت حلب طفلة جميلة خاف عليها أهلها، فبنوا حولها سوراً، كانت له فتحات هي الأبواب التي سميت خوفاً من ضياعها. وعندما ازداد وعيي اخترت لها باباً جديداً هو ((باب الحجر)) ... علمتني الكتب أن التنقيب عن المعادن يؤدي إلى معدن هام واحد قد يكون الحديد أو النحاس أو الذهب. أما التنقيب في حلب فإنه يؤدي إلى الكشف عن طبقات من المعارف ما ان تكتشفها حتى تظهر من تحتها طبقات أخرى...))

في هذه الكلمات يظهر الحب وتنعكس حقيقة تعلق أبناء حلب بمدينتهم المحبوبة، ولذلك قراءة هذه المقدمات يشكّل زاداً أدبياً ثقافياً ويبعث فينا الوحي والإلهام.. وقد أشاد الباحث الشاعر محمد كمال بجهد الباحث عامر مبيض فقال: ((ومن هنا كان إقبال الأستاذ عامر رشيد مبيض على جمع تراجم المبدعين من الرجال والنساء في القرن الماضي، والكشف عن جوانب مهمّة في حياتهم، والوقوف عند ثمرات عقولهم، سواء أكانت صفحات مسطورة، أم آثاراً معمورة، أم أعمالاً مشهورة إخلاصاً منه لهذه المدينة الدائمة الشباب، وإجلالاً لأبنائها الأوفياء وخدمة للثقافة والمتقنين، وبهذا الصنيع الموفق أضاف إلى المكتبة الحلبية سفيراً سيستفاد منه ويعول عليه ...))

إذاً هذه التراجم وجّدت من يقدر صنيع مصنفها والكتاب يبقى زاداً لأيام الشدة فهو يعرفك على نخبة من أصحاب الشأن.

وقد بوبّه إلى فصول على الشكل التالي ((صانعو الاستقلال)) و ((الشيوخ والمقرنون)) و ((المطارنة والمفكرون من مؤلفين ومربين)) و ((المحامون)) و ((أعلام الخطاطين)) و ((شخصيات اجتماعية)) و ((الأطباء)) و ((الأدباء)) و ((الشعراء)) و ((الشعراء

الشعبيون)) و ((الفن التشكيلي)) و ((أعلام الصحفيين)) و ((الرياضة)) و ((أقطاب وأعلام الموسيقى والغناء)) و ((أعلام المهندسين)) و ((أعلام المخرجين)) وقد ضمت هذه الفصول الأوائل الذين ميّزهم عن غيرهم إعطاءاتهم ومواقفهم ثم الأعلام ولم يلتزم عدداً ثابتاً كما جاء في الكتاب بل أخذ الأسماء بما توفّر لديه وقدر على تصنيفه ((وتكتمل أهمية هذا الكتاب في المجلد الثالث الذي أغنى معارفنا عن حلب في شتى مرافئها ومجالاتها الموفقة بالصور الواضحة التي تبرز موهبته في فنّ التصوير الضوئي ولم يخف الكاتب عشقه وهيامه في مدينة حلب فاقترّب من حرم الشعر مغالزاً معشوقته حلب

إن قيل فيك الشعر أنت فخارُ
فيك التقى من كل غصن زهرة
وانسابت الأمواه وسبط جداول
وبك الحياة تزيّنت بجمالها
شهباء حسبك في الدُّنَا أن الهوى
شهباء أنبت الملتقى والدار
وترنّمت بسبائك الأطيّار
واخضوضرت برياضك الأشجار
وربّى ربيعك خطّها آذار
أنت وكأس العشق فيك يُدار

ومما قاله شعراً في مقدمة هذا الكتاب:

ليس بإنسان ولا عاقل
ومن روى أخباراً من قبله
من لا يعي التاريخ في صدره
أضاف أعماراً إلى عمره

وهاهو الباحث يضيف روضةً جمعت
رياضاً وحدائق من التراجم والأبحاث والصور
التي ستبقى عقداً ثميناً وزاداً لكل باحث.

كتبت مقالتي بدافع الحبّ والتقدير لهذا
الإنسان المحبّ ولهذا العاشق الواعي ولهذا
الكائن الذي يصطادّ الحجارة والخبر ويعيدُ
العزف عليها بعد لملمة من هنا ومن هناك))
وبعد سعي هنا وهناك تاركاً للآخرين أحاديث
المقاهي ونمائها ووشاياتها. وتبقى في جعبته
سلسلة من الكتب التي يعدّها وقد يرى بعضها
النور قبل أن ترى المقالة النور على صفحات
كتابنا ومن هذه الكتب الذي يدّأب على تقديمها:
١. المفصل في تاريخ حلب من الفتح
العربي الاسلامي حتى الاستقلال.

٢. حلب ذاكرة الأيام. مجموعة من الصور
الوثائقية عن مدينة حلب في القرن العشرين
(٥٥٠ صفحة)

٣. معجم الآثار الخالدة في حلب.

٤. هذه حلب: موسيقا الزخرفة الحجرية
بحلب. صور بالألوان.

٥. دليل المسلم والمسلمة ((مصطلحات
ومفاهيم)).

٦. موسوعة المساجد في العالم.

وتبقى همّة وعزيمته مبعث تقديرنا
وغبضتنا. فهو الأسدي الصغير كما يحلو
للآخرين تسميته. هو عامر رشيد مبيض
فحسب ... هو من تذكره الأجيال القادمة نظراً
لأهمية الوثائق والمصنّفات التي يقدمها كشاهد
حيّ على نبض هذه المدينة المحروسة بحبّ
رجالها.

وقد حظي بتكريم مجلس مدينة حلب وكان
أحد الفائزين في مجال الابداع لعام ٢٠٠٥
وجري لهم احتفال رسمي وبذلك يكون قد نال
قسماً مما يستحقه والله من وراء القصد.



أَنْتِ



حسن عدنان قداح

رَقَّ الهَوَى فَأَسْبَلَا جَفَوْنَهَا وَجَمَّ لَا
صِفَهَا لَنَا . أَجَبْتَهُمْ حُرُوفَنَا لَنْ تَحْمَلَا
فَوْقَ الْعُقُولِ وَصَفَهَا جَمَالُهَا لَنْ يُعْقَلَا
فَالشَّمْسُ بَعْضُ نُورِهَا وَالْبَدْرُ مِنْهَا قَدْ لَا
هِيَ نَسَبٌ فِي جَرِيهَا مِنْهَا الشَّذَا تَجْنَدَلَا
فَإِنْ مَشَتْ آثَارُهَا تَعْطِي الْمَرْوَجَ سَنَبَلَا
وَإِنْ تَقِفْ أَقْلَ شَيْءٍ صَاحِبِي أَنْ تُذْهَلَا
وَإِنْ تَنْمُ نَامَ السَّنَا فَوْقَ الرِّبَا وَلِيَّ لَا
وَإِنْ أَفَاقَتْ وَجْهَهَا مِنْهُ الضُّحَى تَغْسَلَا
إِنْ أَقْبَلْتَ كَانَ الْهَوَى بِكَلِّهِ قَدْ أَقْبَلَا
إِنْ أَدْبَرْتَ فَشَأْنُهَا أَتَى لَنَا أَنْ نَسْأَلَا؟!





عيناى منها لا ترى إلا بريقاً خيلاً
هي فكرة بين الحنايا ومضها تنزلاً
أحبها وغايتي في حبها أن أقتلا
هي الروى في أمل زاد الحجا تأملاً
أفيتها والجرح بي وآملاً أن يدملاً
فعدت منه شافياً وكل عضو زللاً
لو تسألوني ما اسمها أجبتكم لن أجبلاً
أنثى غدت بمطلق ما مثلها بين الملا
عد الإناث في الورى من بعدها تسلسلاً
لو ظلمتني في الهوى فالحق أن لا تعدلاً
فحقها في مهجتي من أجلها لن أعدلاً
فكل ما في الأرض من مؤنث قد انجلى
من أجلها أحبته مفصلاً ومجملاً
فكل ما في جسمها أصاب مني مقتلاً



=====

طوق الياسمين

جلست تذرف الدموع السخان، و هي
تستمع لأغنية طوق الياسمين وحين نقلت
الإذاعات أخبار اجتياح رام الله وجنين ونابلس
وغزة أرادت أن تبكي فلم تقدر.. عصرت كل
ذرة في جسدها فلم تخرج قطرة واحدة.. وحين
تذكرت طوق الياسمين انهارت باكية، سحفاً
لطوق الياسمين.

لمحة اللقاء

وتختنق الذكريات و يختنق صوتها..
وينهار هذا الجبل من العواطف و يتفجر عطراً
يملاً الأرض... تبكي صغيرها ، فجر نفسه..
وفجر هذا الجبل.. ولدي... ولدي رغم كل
الأحزان تماكنت نفسها.. وقفت وأطلقت زغرودة
تلاحق روح ولدها الذي ضم أمه وهو يغني:
وأعشق موتي.. وأفرح لدمع أمي.. أمي.. أمي
وهي تقول له: أنت الغالي يا ولدي.. لكن
الأرض أغلى منك.. ومني.

كأس الشاي

المكسورة من طرفها

حين كان صديقي يعدّ الشاي لنا.. فإن
الكأس المكسورة من طرفها تأخذ شيئاً من
التفكير.. فكان يضعها أمامه ويعطيني الأخرى
فابتسم وابتسم، وحين كنت أعد الشاي كنت
أضعها أمامي وأعطيه الأخرى. ذات يوم
اشتري صديقي كأساً جديدة، وأعد الشاي لنا
وغابت البسمة فأمسكت الكأس ونظرت فيها
وكسرتها من طرفها.

اعتراف

وتقول له: أعرف أن جميع اللقاءات التي
كانت بيننا كنت قد أعددت لها شيئاً جميلاً..

قصص

قصيرة

جداً

بقلم:

طارق شفيق حقي

سري وسرك

مشى فاتجلى قلبه، امتد إحساسه إلى كل أرجاء الأرض وكل أرجاء السماء شعر بعظمة الله وبعظمة ظلمه لنفسه، كان يمشي بين الناس لا أحد يطلع على قلبه غيره، انجلى القلب وصفا فتاب، وأراد البكاء لولا أنظار الناس، لكن الأمر غلبه. وحين سقطت أول دمعة كانت السماء تنهمر وتتساقط القطرات على وجهه، كان ينظر إلى الناس ويقول في سره: سترني ربي سترني ربي أما العارفين من الناس فكانوا ينظرون إليه وإلى السماء ويقولون: ما أعظم بكاء هذا الرجل.

الشجرة

بقيت أرقب الشجرة في الحديقة أكثر من عشرين عاما.. أتأملها.. وأفحصها.. وأقلب النظر فيها في كل تحريكة لها.. وتمايل وتغنج لأوراقها.. وتدلل وتلاعب لأغصانها مع النسيمات.. وغنائها عند المطر... ما كنت لأعرف سر جمالها سوى أن خالقها هو المبدع.

الإشارات الإلهية

في كل يوم حين أستيقظ أسمع أشياء صغيرة جداً فخبر الماء من الصنبور أسمعه يقول لي: لا تسرف، والشاي الساخن حين يلذع فمي أسمعه يقول لي: لا تعجل، وحلوى من صنع أمي أسمعها تقول لي: افرح، وفرحة العطاء أسمعها تقول لي: اشكر، والشكر ينثال من لساني أسمعه يقول لي: زد، أطرافي حين أراها تتوكأ أسمعها تقول لي: سنشهد تعقل، وحرقة النار أسمعها تقول لي: هناك أحرف تفكر

ويمضي النهار.. وأنا الوحيدة انتظرك أين تسافر في فضاءات اليتيم و السواد.. أين تسافر إلى المجهول وبقيت أحلم لكنك لم ترجع كنت أتمنى أن ترجع، بأي حق تسافر.. أسأله ودمع العين ينهمل بأي شكل.. بأي لون.. بأي دين.. بأي زمان... أليس لوطنك عليك حقاً.. كانت الروح تهز صاحبها إذ كان ينام هارباً من المجهول القادم بخطى حثيثة

الطائي الكبير والطائي الصغير

دخل الطفل الصغير يحمل الشاي وكان والده يتكلم: إيه... كم من السنين مضت قال لضيفه الذي وصل حديثاً من السفر.. أتصدق كم اشتقت لأهلك.. كم أكرمونني.. أمضيت شهوراً أنام في منزلكم والدك كان... وبدأ يسرد له أخبار كرم أهله.. وقبل حلول الظلام.. تغيرت معالم الضيف حين قيل له: إن آخر سيارة تنطلق من هنا عند الغروب.. عند الغروب تماماً. في اليوم التالي كان الصغير يجلس في الصف حين أراد المعلم بأسلوبه المشوق أن يعلمهم درساً قال: وحين لم يجد حاتم الطائي ما يقدمه لضيفه نظر إلى حصانه.... وماذا فعل يا أذكيا.. هيا.. امتشق سيفه و.. و ماذا.. نعم يا أستاذ قال الصغير بعد أن وقف بقوة: امتشق سيفه وذبح ضيفه.

كوكب الشرق

منذ سنوات كان الموظف يقبض راتبه ويسافر لحضور حفلة من حفلاتها جاءني صوتها... ما أجمل صوتها بعد سنوات أخذت قذائف العدو تلك أشجار الليمون والزيتون جاءني صوتها ما أقبح صوتها...!!

وسط الزحام

على ساق شجرة في غابة كثيفة كتب:
حبيبتي أين أعثر عليك وسط هذا الزحام؟
تشابه عليّ الوجوه.. تتزين لي المتزينات
يردن خداعي.. وكل يقول لي بأنه أنت..
حبيبتي إني عاجز عن العثور عليك ، إني
انتظرك. على الطرف الآخر من الشجرة
كتب:حبيبتي.. إني انتظرك.

الطائر الذي أسلم نفسه للرياح

كان طائراً ملولاً ، فما أن يطير إلى قبة
السماء حتى ينتابه شعور بالهبوط، وما إن
يهبط حتى ينتابه شعور بالطيران ، هبوط
وطيران ، تمزق مزق صدره الضئيل لكنه فتح
جناحيه مرة، وترك الرياح تحمله، ف شعر بجمال
التعلق بين السماء والأرض تهف به الرياح
وتعلو به قليلاً".

حالة من التعلق لا يشعر فيها بجمود
الأرض وثباتها ولا بكثرة الأهواء والتقلبات في
الفضاء ، وأحس بأنه بحاجة للانعتاق من
الحالتين في كل يوم. أن يترك للريح حرية
أخذه أينما يريد ، لكنه اكتشف أنه كلما أُنْعَقَ
في خلواته المعلقة ، كانت الريح تعلو به ثم
تتقلب تاركة له حرية اعتلائها ، فيضرب
بجناحيه ويشعر بأن تقلبات الريح أصبحت
جمالاً "متدفقا" ما كان ليتدوقه لولا انعتاقه ،
يغير مساره يعلو ويهبط ويتقلب ويأخذ مسارات
متعرجة متناسبة مع الريح واصلاً إلى هدفه
مكتشفاً المسارات السرية في الحياة تارك
الإنسان يسلم نفسه لتأمل صلاة هذا الطائر
السعيد.

، وجمال الفاكهة والنخل ذات الأكمام والحب ذو
العصف والرياحان أسمعها تقول لي هناك
أجمل..

سبحانك ربي سبحانك إشارتك تغرقني...
إني أغرق.. أغرق.. أغرق.

حبوب جديدة

لطالما أراد إطالة عمره... وكان فرحاً
عندما اشترى حبوب إطالة العمر الجديدة بلع
سريعاً حبة فعلمت في زلعمه وفطس من
فوره.

الفرخ

كان شعور الفرخ داخل البيضة كشعور
الإنسان على الأرض ينظر اتساعها ويبحر
بعينه في سماءها..
كان شعوره مثل شعور الإنسان بعد أن
ينتقل إلى العالم الآخر، وحين تكسرت القشرة
الكلسية خرج الفرخ مذهولاً بالعالم الجديد.

صراحة

أبي أريد أن أخبرك الحقيقة.. ما عدت
أحتمل إثم الكذب.. إني لم أحمل مادة واحدة..
لقد حملت أربع مواد... الأب ينظر إلى ابنه
بدهشة!!... بل لقد رسبت في السنة الثانية
أيضاً!... نعم لقد رسبت.. رسبت مرتين ، نعم
أبي.. إني لم أرسب فحسب بل لم أدخل
الجامعة من أصله... أبي كان علي أن أخبرك
لكن... أبي إني لم أنجح في الشهادة الثانوية
أيضاً أبي... هل أنت أبي؟؟!